

A detailed still life painting of several red onions on a textured, olive-green surface. In the foreground, a black-handled knife lies horizontally. To the left of the knife, one onion is cut open, revealing its white interior. The background is a dark, muted green. The overall style is realistic with soft lighting and visible brushstrokes.

OZIAS LEDUC

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Laurier Lacroix

ART
CANADA
INSTITUTE
INSTITUT
DE L'ART
CANADIEN



Table des matières

03

Biographie

22

Œuvres phares

57

Importance et questions essentielles

70

Style et technique

79

Où voir

91

Notes

94

Glossaire

109

Sources et ressources

114

À propos de l’auteur

115

Copyright et mentions

A close-up portrait of a man with a beard and mustache, looking slightly to the right. The painting is in a dark, textured style, possibly oil or encaustic, with visible brushstrokes and a rich, brownish-gold color palette. The word "BIOGRAPHIE" is superimposed in white, bold, sans-serif capital letters across the lower part of the face.

BIOGRAPHIE

Dans la première moitié du vingtième siècle, Ozias Leduc (1864-1955) était l'un des peintres les plus importants du Québec. Il naît trois ans avant la signature de l'Acte de l'Amérique du Nord britannique et décède alors que se devinent les signes avant-coureurs de la Révolution tranquille. Il n'est pas une figure de transition, mais plutôt une personnalité qui marque la continuité. Les changements qui se produisent dans son œuvre traduisent les transformations socioculturelles qui l'affectent dans la permanence d'une pensée centrée sur le rôle de l'art. Pour Leduc, l'art doit manifester les plus hautes valeurs de l'être humain, et celles-ci s'expriment par le beau.

Son œuvre exigeante définit un idéal artistique centré sur la recherche et l'étude qui doivent mener à une meilleure connaissance de soi. Leduc a profondément marqué l'art canadien non seulement par l'œuvre qu'il a créée, mais aussi par l'empreinte durable qu'il a laissée sur ses élèves.

LA FORMATION D'UN AUTODIDACTE

Au départ, rien n'annonce qu'il deviendra l'un des artistes les plus importants de sa génération. Né à Saint-Hilaire (Québec) le 8 octobre 1864, Ozias Leduc est le fils d'Émilie Brouillette (1840-1918) et d'Antoine Leduc (1837-1921), menuisier-charpentier et cultivateur. Dix enfants sont issus de ce mariage contracté en 1861, mais six seulement atteignent l'âge adulte, dont l'aîné, Ozias. La fratrie semble fort liée et Leduc entretient des liens étroits avec ses sœurs, Délia (Adélia) (1870-1946) et Ozéma (1878-1956), et ses frères, Origène (1876-1952), Honorius (1877-1959) et Ulric (1880-1965). Ozéma et Honorius lui serviront de modèles, ce dernier sera également l'un de ses assistants¹.



GAUCHE : Ozias Leduc, *La maison natale*, v.1910, huile sur carton, 20,4 x 34 cm, collection privée. La maison familiale des Leduc aurait été construite vers 1790. En 1913, le peintre la reçoit en donation de son père. Restaurée, elle est accessible au public à Saint-Hilaire.
DROITE : La famille Leduc photographiée par Ozias Leduc, photographie tirée d'un négatif sur verre, BAnQ Vieux-Montréal. De gauche à droite : Adélia, Honorius, non identifiée, Ozéma et Ernest Lebrun. Assis : Émilie Leduc (née Brouillette), non identifiée et Ulric.

Saint-Hilaire est une localité située à 35 km au nord-est de Montréal. La famille habite une petite maison sur le rang des Trente située à moins de 2 km de la rivière Richelieu, juste au pied du mont Saint-Hilaire, tel que représenté dans le dessin *Vue du lac, mont Saint-Hilaire*, 1937. Les Leduc possèdent un vaste terrain en dénivelé qui s'étend depuis la montagne. Celle-ci, une des neuf collines montréalaises, s'élève à 410 m au-dessus de la vallée du Richelieu. Son sol accidenté recèle une carrière, des grottes et un lac. Sa richesse en minéraux, la diversité de sa flore et de sa faune fascinent Leduc qui en fera un objet de recherche et la source de son imaginaire. À ce paysage vertical répond en contrepoint la rivière Richelieu, affluent du Saint-Laurent. Le cours d'eau semble jouer un rôle moins important dans son œuvre bien que ses mouvements fluides et ondoiyants, proches de l'Art nouveau, se retrouvent dans plusieurs de ses productions traduisant l'activité qui unit les formes

naturelles. On les retrouve, par exemple, dans les méandres de la neige de *Neige dorée*, 1916, ou dans les formes ondulantes qui encerclent les figures dans *L'Annonce de Marie corédemptrice*, v.1922-1932. Le contact avec la nature est primordial dans sa pensée et sa vie à Saint-Hilaire forme le centre d'un univers qu'il n'a eu de cesse d'explorer.

Leduc est mince et petit de taille, ce qui contraste avec ce paysage démesuré. Il porte une barbe à partir des années 1890 et un chapeau couvre alors sa calvitie partielle, tel qu'il se dépeint dans un autoportrait de 1899. Les photos le montrent toujours bien mis : complet, chemise blanche, cravate. Peignait-il dans cette tenue? Plusieurs amis ont témoigné de sa personnalité. En 1954, plusieurs années plus tard, le collectionneur et ami Louis-J. Barcelo écrit ceci : « Ce qui m'a frappé surtout c'était la beauté du regard. Un regard très doux, comme baigné de rêve, mais lumineux et pénétrant, qui suivait avec curiosité et intérêt les mouvements de son interlocuteur, avec parfois une lueur de malice amusée. [...] ce rêveur est avant tout l'homme de son métier, l'artisan probe et exigeant². »

Si Leduc se définit comme autodidacte, sa formation est cependant jalonnée de plusieurs apprentissages. Au premier titre, on peut considérer que le cadre familial a instauré des habitudes de vie. Le travail manuel que pratique son père et la régularité que nécessite l'entretien d'un verger ont sans doute fourni au jeune Leduc une disposition pour le travail minutieux, réglé et constant. Toute sa vie, il ne dérogera pas d'une pratique continue à l'atelier, étudiant, dessinant et peignant.

Dès ses débuts, Ozias Leduc montre un intérêt pour le livre et la lecture. En 1880, après avoir terminé sa sixième année à l'école du rang des Trente, il s'inscrit à l'école modèle du village où il reçoit l'encouragement de l'instituteur Jean-Baptiste-Nectaire Galipeau. Celui-ci y enseigne pendant 25 ans et dirige la fanfare locale. Leduc s'attache à cet enseignant qui lui fournit des modèles pour dessiner³.

Leduc s'entoure d'une bibliothèque importante⁴ qui lui fournit les bases de sa formation, des livres qui constituent un vaste répertoire de connaissances et d'images dont il peut s'inspirer. Il est abonné à plusieurs périodiques d'art de France, d'Angleterre et des États-Unis dont *Studio International*, *Art et décoration*, *Arcadia* et la série *Masters in Art*. Ses natures mortes, telles que *La phrénologie*, 1892, ou *Nature morte dite « au mannequin »*, 1898, et ses scènes de genre, dont *Le jeune élève*, 1894, mettent en valeur ces imprimés qu'il regroupe autour des outils de son art ou qu'il associe à des adolescents en train de lire. La présence du livre signifie l'importance que l'artiste lui accorde comme instrument de formation et comme mode d'accès à la connaissance de la nature et de l'art.



Ozias Leduc, *Autoportrait à la caméra*, v.1899, photographie tirée d'un négatif sur verre, BAnQ Vieux-Montréal.



Ozias Leduc, *La liseuse*, 1894, huile sur toile, 29,6 x 25,6 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. Ozéma Leduc, la sœur de l'artiste, pose pour ce tableau qui fait partie d'une suite d'œuvres montrant des adolescents absorbés par la lecture.

PREMIÈRES COMMANDES

Ses tout premiers pas en peinture sont accomplis dans le domaine de l'art religieux, au sein du cercle d'artistes italiens actifs à Montréal. En effet, grâce aux liens qu'entretient le clergé avec Rome, plusieurs commandes sont passées à des artistes italiens dont un certain nombre viennent travailler au Québec. Au dix-neuvième siècle, un réseau d'artistes se partage le marché de la peinture

religieuse : les artistes locaux, qui forment une tradition faisant passer les décors d'une suite de tableaux – François Baillairgé (1759-1830), Jean-Baptiste Roy-Audy (1778-v.1848), Joseph Légaré (1795-1855), Antoine Plamondon (1804-1895) – à un traitement unifié prenant en charge l'ensemble du décor architectural – Napoléon Bourassa (1827-1916), François-Édouard Meloche (1855-1914). Puis les artistes italiens et allemands, qui introduisent l'influence des Nazaréens et, enfin, les artistes religieux (prêtres ou religieuses), qui font surtout des copies de tableaux célèbres pour orner les églises et lieux de dévotion.

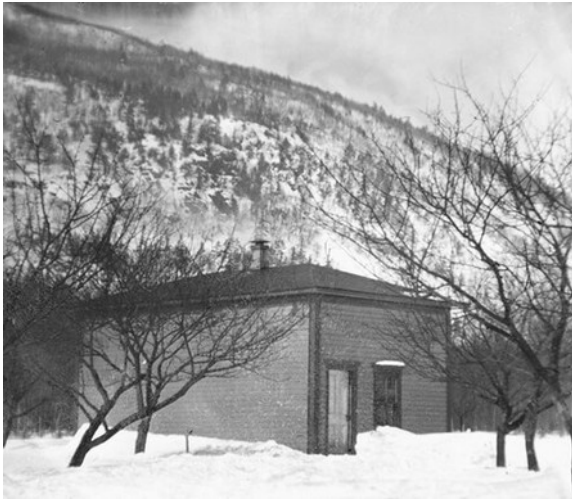
À partir de 18 ans, selon la tradition orale, Leduc est engagé comme peintre de statues pour l'atelier de Thomas Carli (1838-1906) qui réalise des sculptures en plâtre. En 1886, il devient l'apprenti de Luigi Capello (1843-1902), peintre décorateur d'églises, dont celle de Saint-Rémi. Originaire de Turin, Capello a épousé en 1881 la cousine germaine de Leduc, Marie-Louise Lebrun (1859-1939), et il réalise la commande d'un panorama représentant l'intérieur de la cathédrale Saint-Pierre de Rome (disparu) auquel collabore Leduc. Au cours de la même année, Leduc décore la chapelle Saint-François-Xavier de la basilique de Sainte-Anne-de-Beaupré (détruite).

En 1892, il reçoit une commande pour compléter le décor de l'église Saint-Paul-L'Ermite, dans ce qui est maintenant le secteur Le Gardeur, à Repentigny, commencé par Capello. Entretemps, il a également assisté l'artiste Adolphe Rho (1839-1905) de Yamachiche dans la réalisation de certains travaux dont un *Baptême du Christ* destiné à l'église Saint-Jean-Baptiste, Ein Karem (près de Jérusalem), un lieu de pèlerinage visité par les Canadiens français. Leduc demeurera attaché à Rho et à sa famille. Cet artiste touche-à-tout offre un modèle de l'artiste bricoleur et entrepreneur qui doit faire preuve de débrouillardise pour répondre aux multiples demandes du marché.

Ces premières commandes lui permettent d'acquérir les rudiments de son art et lui accordent assez de temps pour développer ses propres projets et s'affirmer comme artiste. En 1890, sur le terrain familial, il construit son atelier, nommé Correlieu, qui s'agrandira plus tard pour devenir sa résidence.



Luigi Capello, *Saint-Rémi baptisant Clovis*, 1877, huile sur toile, église de Saint-Rémi de Napierville.



GAUCHE : Correlieu, photographie tirée d'un négatif sur verre, v.1890, BAnQ Vieux-Montréal. Le modeste atelier de Leduc est construit sur la terre familiale, à l'orée du verger, au pied du mont Saint-Hilaire. DROITE : Correlieu agrandi, photographie tirée d'un négatif sur verre, 1906, BAnQ Vieux-Montréal. En raison de son mariage et de l'évolution de sa carrière, Leduc ajoute plusieurs pièces à Correlieu, sa résidence-atelier, dont une chambre noire, une réserve et une chambre. En 1983, Correlieu est démoli à la suite d'un incendie.

À LA RECHERCHE DE SA VOIE

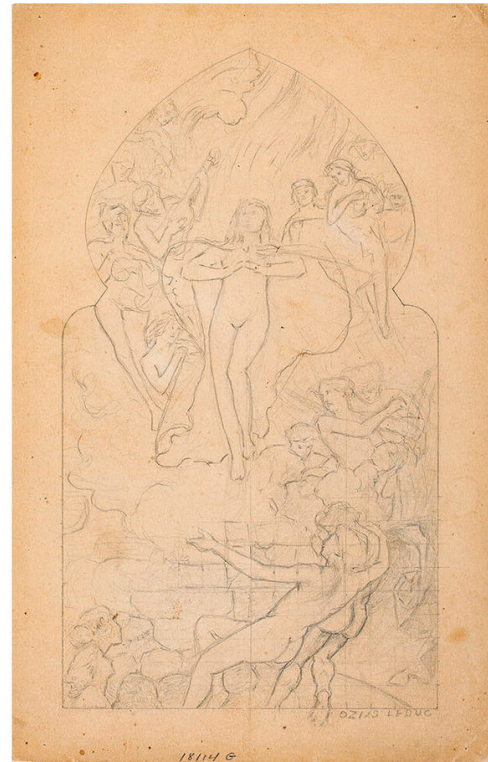
Entre 1887 et 1900, Leduc réalise quelques portraits, ceux de ses parents et du maître d'école Galipeau, et il explore le genre de la nature morte en prenant comme sujet des objets tirés de son environnement immédiat. *Nature morte aux livres*, 1892, lui vaut le premier prix pour un artiste de moins de trente ans qui n'est pas membre de l'Académie royale des arts du Canada (ARC). Ses natures mortes exposées à l'Art Association of Montreal (AAM), dont *Nature morte, violon*, 1891 (disparue), *Nature morte, livres*, 1892, *Nature morte, livre et crânes*, 1895 (disparue), reçoivent l'attention de la critique et sont acquises par des amateurs d'art⁵.

En 1893, à 29 ans, il obtient un premier contrat d'importance pour décorer de 25 tableaux l'église Saint-Charles-Borromée de Joliette. Il s'agit de quinze sujets représentant les mystères du Rosaire, de huit tableaux montrant des scènes de la vie du Christ, ainsi que des figures de David et de sainte Cécile placées près de la tribune de l'orgue. Cette imposante commande, que Leduc réalise en moins d'un an, repose sur des « arrangements » ou des « interprétations » d'œuvres gravées ou photographiques de maîtres anciens, dont *L'Annonciation* de Guido Reni (1575-1642), *L'Assomption* de Titien (v.1488-1576) ou *La Présentation de Jésus au temple* de Rubens (1577-1640).



Ozias Leduc, *Nature morte aux livres*, 1892, huile sur toile, 32 x 40 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. Ce tableau remarqué par la critique lorsqu'il est exposé à l'Art Association of Montreal (AAM) lance la carrière de Leduc. Il annonce une série de huit natures mortes peintes avant 1900 et portant une réflexion sur la nature de l'œuvre d'art.

C'est pour le décor de l'église de Saint-Hilaire, exécuté entre 1898 et 1900, que Leduc propose pour la première fois un ensemble de compositions originales. Elles ont pour thème les sept sacrements auxquels s'ajoutent les quatre évangélistes, Saint-Hilaire et *L'Assomption* au-dessus des autels latéraux et, dans le chœur, *L'Adoration des mages* et *L'Ascension*. Dans le but de réaliser cette commande, Leduc se rend en Europe au cours de l'année 1897. Il fait un court séjour à Londres avant de se diriger vers Paris où il réside de la fin mai à la fin décembre. On sait peu de choses de ce passage, si ce n'est qu'il loue un atelier au 103, rue de Vaugirard et fréquente le Louvre. Il visite certainement les édifices ornés de peintures murales, dont le décor du Panthéon par Puvis de Chavannes (1824-1898) dont il rapporte des bases qui sont appliquées à l'église de Saint-Hilaire.



GAUCHE : Ozias Leduc, *L'Assomption*, 1899, huile sur toile marouflée, 468 x 226 cm, église de la paroisse de Saint-Hilaire. DROITE : Ozias Leduc, *Étude pour la décoration de l'église de Saint-Hilaire : « L'Assomption »*, v.1897-1900, mine de plomb sur papier vélin chamois, 25 x 15,9 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Chacun des tableaux religieux est préparé par de nombreux dessins et esquisses. Cette étude au nu des personnages présente également une première mise au carreau utile pour le transfert de la maquette finale sur la toile.

De retour, Leduc se plonge dans le décor de l'église du village. La vallée du Richelieu, où a grandi l'artiste, a été au cœur des soulèvements de 1837-1838 en faveur d'une plus grande autonomie politique et culturelle pour les Canadiens français. Ainsi, l'influence dominante du clergé se double-t-elle d'une indépendance d'esprit et Leduc a connu des personnes qui ont été mêlées à cette rébellion, une génération plus tôt. L'insurrection inspire d'ailleurs à son ami Ernest Choquette (1862-1941) le roman *Les Ribaud* (1898), à la suite duquel l'artiste réalise un tableau représentant une embuscade contre les troupes britanniques. Le texte, adapté pour le théâtre sous le titre *Madeleine*, sera d'ailleurs joué en 1928 avec des décors de Leduc.

En 1899, il produit une suite de grands fusains dont seize illustrent un autre roman de Choquette, *Claude Paysan* (1899), qui se déroule sur les bords du Richelieu. Avec sa famille, Ernest Choquette est un moteur de sa jeune carrière. Il réalise, dès 1901, trois grands tableaux inspirés de la région de Saint-Hilaire à la demande du juge Philippe-Auguste Choquette (1854-1948), frère d'Ernest : *La ferme Choquette*, *Beloeil*, *Les foins* et *Labour d'automne*. Ses liens avec un autre membre de la fratrie, Mgr Charles-Philippe Choquette (1856-1947), professeur de sciences au séminaire de Saint-Hyacinthe, renforcent son intérêt pour l'histoire, l'astronomie et la géologie.



GAUCHE : Ozias Leduc, *Les foins*, 1901, huile sur toile, 61 x 91,5 cm, collection privée. La commande de trois tableaux par la famille Choquette figure parmi les premières incursions de Leduc dans la peinture du paysage de la région de Saint-Hilaire. DROITE : Ozias Leduc, *Labour d'automne*, 1901, huile sur toile, 62,2 x 92,2 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

L'artiste est proche du milieu littéraire canadien-français, il fréquente le journaliste et écrivain Arsène Bessette (1873-1921) et, lors de son séjour à Paris, le poète et journaliste Rodolphe Brunet (1869-1949) dont il réalise le portrait. Le chantier de l'église de Saint-Hilaire lui permet de faire la connaissance du jeune Guillaume Lahaise qui deviendra un poète important - connu sous le pseudonyme Guy Delahaye (1888-1969) - et un ami fidèle. Il est également proche de la famille Campbell, les seigneurs de Rouville, qui possède le mont Saint-Hilaire cédé en 1913 à Andrew H. Gault.

Peinture religieuse, portrait, nature morte, scène de genre, Leduc multiplie les tribunes pour se faire connaître et c'est par la voie de l'illustration qu'il entre pleinement dans le genre du paysage.

UNE RENOMMÉE GRANDISSANTE

Si les premières années de la vie de Leduc sont mal documentées, il en va tout autrement à partir des années 1900, alors que l'artiste devient son propre archiviste et constitue son histoire professionnelle au fur et à mesure qu'elle se déroule. De plus en plus conscient de l'unicité de sa démarche, Leduc conserve une foule de renseignements le concernant et il note ses réalisations. Ces informations font en sorte que sa biographie se confond avec son œuvre, le peintre ne semblant pas avoir eu de vie en dehors de son travail. Ses activités et amitiés sont centrées sur la réalisation de son projet artistique.



Ozias Leduc, *Nature morte, étude à la lumière d'une chandelle*, 1893, huile sur toile, 36,1 x 46,2 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Le peintre reçoit des commandes importantes, dont celle pour le *Portrait de l'honorable Louis-Philippe Brodeur*, 1901-1904, orateur de la Chambre des communes. Son rayonnement repose sur sa participation non seulement aux expositions annuelles de l'Académie royale des arts du Canada (ARC) dès 1893, mais également à celles de l'Ontario Society of Artists (OSA) à partir de 1902, où il expose entre autres : *Nature morte, étude à la lumière d'une chandelle*, 1893, *Madame Ernest Lebrun, née Adélie Leduc, sœur de l'artiste*, 1899. Leduc s'inscrit dans une génération de peintres qui émergent au cours des années 1890. Henri Beau (1863-1949), Joseph-Charles Franchère (1866-1921), Ludger Larose (1868-1915), Joseph Saint-Charles (1868-1956) et Suzor-Coté (1869-1937), par exemple, partagent les mêmes réseaux.

Les commandes religieuses se multiplient au cours de la décennie 1900, réduisant d'autant sa production de tableaux de chevalet. Il peint en 1901-1902 l'imposant décor de l'église Saint-Michel, à Rougemont, comprenant 19 compositions (détruit). En 1902, il s'associe avec son cousin Eugène L. Desautels afin d'élargir son marché à l'extérieur de la province. C'est ainsi qu'il exécute le décor de la cathédrale St. Ninian's, à Antigonish en 1902-1903 (surpeint), la chapelle des Dames du Sacré-Cœur, à Halifax en 1903 (détruit). Les contrats pour l'église Sainte-Marie, à Manchester en 1906 (détruit) et St. Mary's, à Dover en 1907-1908 (détruit), toutes deux au New Hampshire, répondent aux demandes du clergé issu des communautés francophones émigrées aux États-Unis. Il entreprend concurremment le décor de l'église Saint-Romuald, à Farnham en 1905-1907 (en partie surpeint), le chœur de la chapelle Notre-Dame-de-Bonsecours, à Montréal en 1908 (démonté), le tableau du maître-autel de l'église Saint-Barnabé (Saint-Barnabé-Sud), 1910-1912, et le décor de l'église Saint-Edmond, à Coaticook, 1911 (détruit). Ces nombreuses réalisations lui fournissent l'occasion d'expérimenter au plan formel et iconographique.

Le 31 août 1906, il épouse sa cousine germaine Marie-Louise Lebrun, veuve du peintre Luigi Capello. Le couple s'installe dans l'atelier où il reçoit ses amis. On connaît mal les liens qui unissent Leduc à son épouse, sauf pour la proximité des familles des deux sœurs, mères des époux, et le fait que Leduc ait habité chez les Capello lors de son séjour à Montréal, au cours des années 1890, période pendant laquelle Luigi travaillait surtout aux États-Unis.

Leur affection est-elle née au cours de l'enfance ou lors des visites montréalaises de l'artiste? En l'épousant, Leduc souhaite-t-il apporter un secours matériel à sa parente, la veuve de son premier maître? La mariée a alors 47 ans et l'époux, 41. L'union repose-t-elle autant sur la raison que la passion? On connaît à Marie-Louise Lebrun-Leduc des dispositions artistiques, on sait qu'elle a peint des fleurs. Les témoignages indiquent que le couple vivait en grande harmonie, Mme Leduc veillant à faciliter le travail de son mari et à lui rendre la vie matérielle la plus facile possible. Les visiteurs sont éloquents sur l'hospitalité souriante de Marie-Louise.



Ozias Leduc, *Le Martyre de Saint-Barnabé*, 1911, fusain et huile sur toile, 579 x 303,5 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. Ce grand tableau est réalisé au fusain avec des rehauts à l'huile, ce qui lui confère un caractère dramatique. Il a été retiré de l'église au moment de sa démolition en 1950.



GAUCHE : Photographie de mariage d'Ozias Leduc et de Marie-Louise (née Lebrun, veuve Cappello), prise par Ernest Lebrun, le 31 août 1906, collection privée. Le couple est accompagné de Rosalie Lebrun (mère de Marie-Louise) et d'Émilie Leduc (mère d'Ozias). DROITE : Photographie réunissant Robert de Roquebrune, Mme Fernand Préfontaine, née Rose-Anne Bélanger, Mme Robert de Roquebrune, née Josée Angers, Ozias Leduc, Léo-Pol Morin, Robert Mortier et Jane Mortier (assise), prise par Fernand Préfontaine, à Saint-Hilaire, le 4 mai 1918, épreuve à la gélatine argentique, 6,7 x 11,1 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. Quelques-uns des collaborateurs - musiciens, peintres et écrivains - de la revue multidisciplinaire *Le Nigog* sont réunis sur cette photographie.

LES ANNÉES SYMBOLISTES

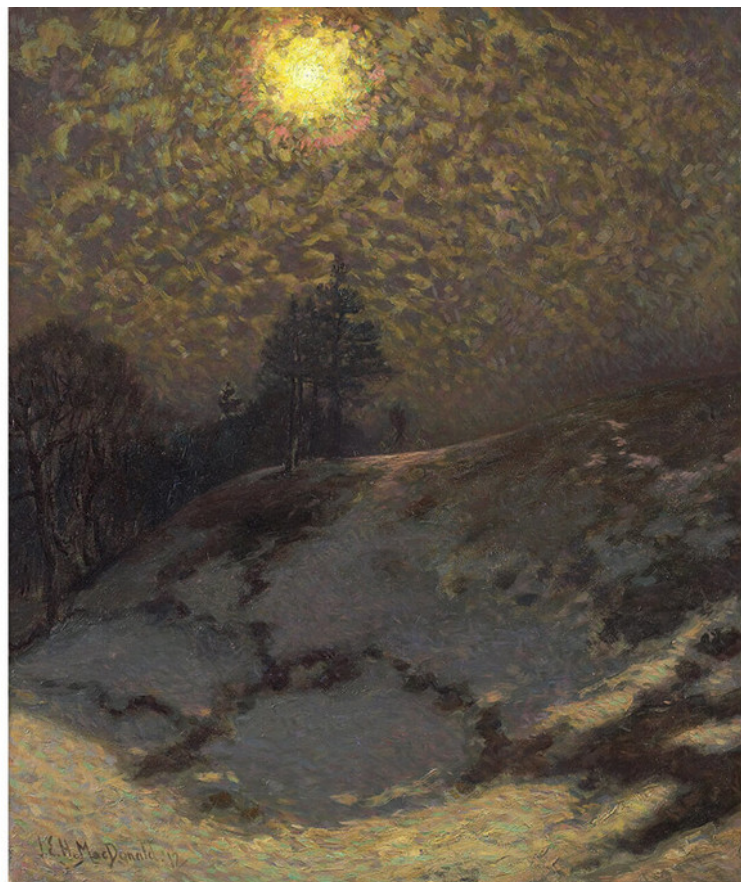
Dès son séjour parisien en 1897, un nouvel intérêt pour le symbolisme se manifeste dans son traitement de la figure féminine. Il consacre, par exemple, dessins et tableaux au thème d'Érato, la Muse de la poésie érotique, qu'il associe à la nature mystérieuse : pensons à son *Étude pour Erato* (Muse endormie), 1898, ou *Erato* (Muse dans la forêt), v.1906. C'est dans la veine symboliste qu'il a peint son autoportrait en 1899. Ses recherches en ce sens se poursuivent dans ses décors religieux et elles aboutissent en une série de tableaux de chevalet à caractère symboliste peints à partir de 1911. En 1912, les illustrations pour le recueil de poèmes de Guy Delahaye « *Mignonne, allons voir si la rose ... est sans épines* » constituent un tremplin pour son intérêt renouvelé pour le symbolisme. Certaines images, par exemple *Horreur, horreur, horreur*, se présentent sous la forme de rébus ironiques. De plus, l'artiste intègre des éléments allégoriques dans les portraits du poète qu'il peint en 1911 et 1912.

Les années 1913 à 1921 voient la création d'une suite de neuf paysages au caractère nettement symboliste, de *Cumulus bleu*, 1913, à *L'heure mauve*, 1921. Il s'agit sans doute de la part la plus personnelle de sa production dans laquelle Leduc investit, à partir d'observations tirées du paysage environnant, des propositions plastiques d'une grande complexité sémantique. Par son attention accordée au traitement des sujets, les surfaces picturales séduisent en même temps que la composition traduit une conception idéalisée de la nature. *Pommes vertes*, peinte en 1914-1915, fut acquise dès l'année suivante par la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) de même que *Neige dorée*, 1916, alors que l'artiste est élu membre associé de l'Académie royale des arts du Canada (ARC) la même année.



Ozias Leduc, *Horreur, horreur, horreur*, 1912, encre et mine de plomb sur papier, 26,2 x 20,4 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

L'œuvre de Leduc continue d'être prisée par ses contemporains et le critique Albert Laberge (1871-1960) rapporte le commentaire de A. Y. Jackson (1882-1974) qui aurait déclaré à la vue de *Pommes vertes* : « Si cet homme-là se trouvait dans un groupe de peintres pour le stimuler, le forcer à produire, il serait le premier de nous, car il possède l'originalité et est un merveilleux coloriste⁶. » Il est certain que Leduc ne pousse pas l'exploration du territoire comme le font les membres du Groupe des Sept, mais son intérêt pour la géologie et la nature observée de près le rapproche de la sensibilité de J. E. H. MacDonald (1873-1932) par exemple (voir *Early Evening Winter (Début de soirée, hiver)*, 1912, ou *The Tangled Garden (Le jardin sauvage)*, 1916). Dans chacune de ses œuvres, Leduc modifie les perspectives et les points de vue de manière à stimuler le regard. L'exemple le plus poussé est sans doute le détail rapproché d'une branche de chêne dans la neige traitée de manière monumentale dans *L'heure mauve*.

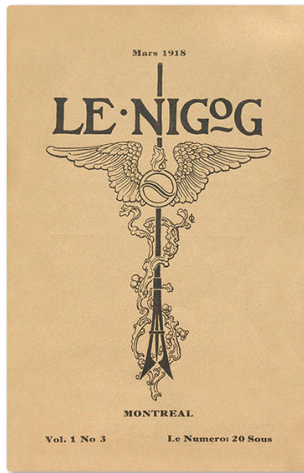


GAUCHE : Ozias Leduc, *Effet gris (neige)*, 1914, huile sur toile, 47,2 x 36,6 cm, Musée de la civilisation, dépôt du Séminaire de Québec. Le thème mélancolique du tableau est peut-être marqué par l'esprit qui règne au début de la Première Guerre mondiale. DROITE : J. E. H. MacDonald, *Early Evening, Winter (Début de soirée, hiver)*, 1912, huile sur toile, 83,8 x 71,1 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. L'intérêt pour le symbolisme est partagé par d'autres peintres canadiens, dont MacDonald.

PEINTRE DE SAINT-HILAIRE

En 1913, il entame les démarches en vue de la construction sur son terrain d'une plus grande maison. Bien que le couple Leduc n'y vivra jamais, il y installe un atelier dans les années 1920, jusqu'en 1940⁷. L'artiste prend la charge du verger familial, ce qui l'accapare au printemps, au moment où se prépare la récolte, et à l'automne, lors de la cueillette des pommes, qui constitue une autre source de ses revenus. Les communications fréquentes et rapides par train entre Saint-Hilaire et Montréal permettent à Leduc de garder contact avec son réseau montréalais. Le tri postal assuré sur cette même liaison ferroviaire favorise des échanges épistolaires réguliers et Leduc est un correspondant assidu.

En 1918, il prend part à l'aventure de la revue interdisciplinaire *Le Nigog* en concevant l'illustration de la couverture. Le périodique est fondé par ses amis, l'architecte Fernand Préfontaine (1888-1949), l'écrivain Robert de Roquebrune (1889-1978) et le musicien et critique Léo-Pol Morin (1892-1941). La revue, publiée seulement pendant un an, regroupe des textes portant sur l'architecture, la littérature, la musique, les arts visuels et le théâtre et jette un regard critique sur la création montréalaise dans tous ces domaines, en mettant à l'ordre du jour des questions alors controversées comme le choix du sujet en art et le régionalisme.



GAUCHE : Ozias Leduc, Couverture de la revue *Le Nigog*, 1918, Thomas Fisher Rare Books Library, Toronto. DROITE : Mme Ozias Leduc (née Marie-Louise Lebrun), Ernest Cormier et Ozias Leduc, photographiés par Fernand Préfontaine, à Saint-Hilaire, juillet 1924, épreuve à la gélatine argentique, 6,7 x 11,1 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. Ernest Cormier, promoteur de l'architecture moderne, est un des amis du groupe du *Nigog* qui fréquente l'atelier de Saint-Hilaire.

On note la particularité de Leduc d'attirer vers lui les esprits plus jeunes et novateurs que ses propos nourrissent et inspirent. Grâce à eux, Leduc fréquente l'élite artistique montréalaise et rencontre, entre autres, le peintre Adrien Hébert (1890-1967) et l'architecte Ernest Cormier (1885-1980). Leduc est un fin causeur et ses traits d'esprit font saillie. Aussi reçoit-il de nombreux visiteurs à Correlieu. Fernande Choquette, fille du docteur Ernest Choquette, écrit à ce sujet : « Gaies, spirituelles, amusantes ou profondes, coupées d'éclats de rires ou d'émotions trop vives, elles [les conversations interminables] furent souvent des incursions dans les creux replis de l'âme et du cœur, des jongleries avec les mots, des discussions sans fin au sujet de la nuance d'un vert, de la densité de l'ombre dans un intérieur de grange ou de la profondeur d'un pli en une tunique d'ange⁸. »

Son humour est apprécié et des exemples nous en sont communiqués dans ses écrits. Par exemple, dans son *Journal de Sherbrooke* tenu entre 1922 et 1937, il écrit en date du 5 avril 1922 : « Vu, au Cinéma, "La Lumière éternell (sic)" dont on parle tant. On dirait un musée de cire en mouvement. Je suis resté jusqu'à la fin; mais je fus ravi de voir le Christ soulevé vers le ciel, d'ou (sic) il reviendra pour juger le "Cinéma" et ses nouveaux boureaux. (sic) », ou encore, le lendemain, 6 avril : « L'Hon J. N Francoeur Président de l'Assemblée législative, me fait savoir, par une aimable lettre qu'il se trouve beaucoup trop agé (sic) dans son portrait. Il paraît que tout le monde le trouve aussi même des connaisseurs. On le rajeunira plus tard⁹. »

Parmi les amis rencontrés à cette époque, il en est un fidèle entre tous, Olivier Maurault (1886-1968), sulpicien, directeur artistique de la Bibliothèque Saint-Sulpice, dont il fait la connaissance en 1915. Leur amitié a duré quarante ans qui ont été marqués de nombreuses preuves d'admiration, d'affection et de confidences dont témoigne une abondante correspondance. Maurault présente en 1916 une première exposition des œuvres de Leduc à la

Bibliothèque Saint-Sulpice. Il s'agit de la seule exposition d'importance du vivant de l'artiste. Elle regroupe 40 œuvres, dont plusieurs récentes comme *Cumulus bleu*, 1913, *Pommes vertes*, 1914-1915, et *Le pont de béton*, 1915. En 1921, il publie une brochure sur le décor de Leduc pour la chapelle du Sacré-Cœur de l'église Saint-Enfant-Jésus du Mile-End (Montréal) et, en 1938, alors qu'il est recteur de l'Université de Montréal, il lui fait décerner un doctorat honoris causa. Leduc n'est pas en peine et il réalise entre 1918 et 1924 des portraits dessinés et peints de son ami.



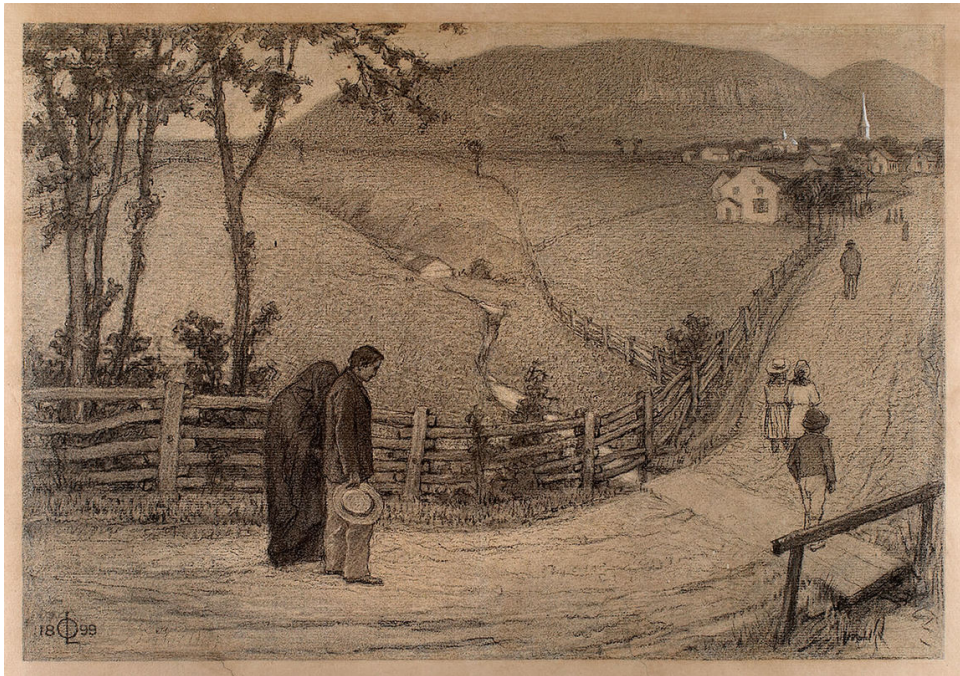
Ozias Leduc, *Le Sacré-Cœur de Jésus*, 1917-1918, photographie retouchée du décor du baptistère de l'église Saint-Enfant-Jésus du Mile-End, BAnQ Vieux-Montréal. Ce décor est consacré au salut des hommes par le sacrifice du Christ. Leduc propose, comme moyen de salut individuel, le travail dans les champs ou dans les carrières du quartier Mile-End de Montréal.

Cette intense période créatrice s'accompagne également d'un investissement dans sa communauté. En 1918, Leduc accepte la charge de président de la Commission scolaire de Saint-Hilaire, responsabilité dans laquelle il est reconduit au cours des trois années subséquentes. L'achat de livres et l'amélioration des cours de récréation constituent quelques-uns de ses intérêts. De 1924 à 1937, il est conseiller municipal de Saint-Hilaire. À ce titre, il s'occupe surtout de la planification des routes et de la réfection des rues et supervise l'installation des lignes électriques.

Leduc met sur pied un comité d'embellissement de la municipalité, encore une fois en vue de fournir un cadre de vie plus attrayant à ses concitoyens. Il s'attache particulièrement à enjoliver les abords des bâtiments par la plantation d'arbres. Il occupe d'autres fonctions civiques : de 1923 à 1927, il devient membre de l'Association sportive de Saint-Hilaire, il préside le comité des fêtes de la Saint-Jean-Baptiste en 1925. De plus, en 1931, il accepte la tâche de marguillier de la paroisse¹⁰.

La popularité de Leduc et la diversité de son œuvre le font remarquer d'adeptes de groupes idéologiques opposés qui interprètent différemment son message. Autant sa recherche symboliste intéresse les jeunes intellectuels, autant ses sujets à caractère rural sont lus par l'élite clérico-nationaliste comme un éloge des valeurs qu'elle défend tournées vers le terroir et la définition de la nation canadienne-française. Leduc ne semble pas se formaliser de cet écartèlement ni vouloir se positionner politiquement. Certains de ses commanditaires, dont le curé Philippe Perrier (Saint-Enfant-Jésus du Mile-End) sont proches de la revue *l'Action nationale* dirigée par l'abbé Lionel Groulx. L'abbé Albert Tessier est familier de Correlieu. Leduc y reçoit également et encourage les jeunes Automatistes que lui présente Paul-Émile Borduas (1905-1960). Comme le confirme les noms des amis qui reçoivent en cadeau des dessins de la série *Imaginations*, 1936-1942, les rapports interpersonnels de Leduc ne semblent pas motivés par des questions sociopolitiques, mais plutôt par la qualité des liens amicaux qu'il pouvait nouer avec des individus et les affinités électives qu'il partageait avec eux.

L'arrivée sur le marché d'une génération de jeunes peintres formés à l'école de l'Art Association of Montreal (AAM), dont les membres du Groupe de Beaver Hall, et bientôt ceux de l'École des beaux-arts de Montréal, fondée en 1922, rend l'art de Leduc moins actuel. En même temps que sa peinture et son statut sont reconnus comme s'inscrivant dans une histoire de la peinture au Québec et au Canada, les commandes se font plus rares, la crise économique n'aidant pas la situation. On reconnaît l'apport de Leduc au renouveau de l'art sacré qui fait entrer la modernité artistique dans les commandes de l'Église. À cet égard, on le présente au peintre français Maurice Denis (1870-1943), lors de son passage à Montréal le 1^{er} octobre 1927, ou encore au théoricien et artiste français Marie-Alain Couturier, o.p., (1897-1954) en février 1941, sans que ces rencontres n'aient d'influence importante sur sa pensée.



Ozias Leduc, *Le chemin de l'église (Saint-Hilaire)*, 1899, fusain avec rehauts de blanc sur papier vergé, 34,6 x 48,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Ce grand dessin a servi à l'illustration du roman *Claude Paysan* du docteur Ernest Choquette. Le mont Saint-Hilaire domine le paysage de la vallée du Richelieu, alors que les protagonistes du roman, Claude et sa mère, se dirigent vers l'église.



GAUCHE : Ozias Leduc, *Mère aimable*, 1941, huile sur toile, 57,1 x 44,4 cm, Musée Pierre-Boucher, Trois Rivières. C'est l'abbé Albert Tessier qui a commandé ce tableau à Leduc. La maternité et les valeurs catholiques y sont célébrées dans le cadre du village de Saint-Hilaire. DROITE : Maurice Denis, *L'Annonciation*, 1913, huile sur toile, 248,9 x 315 cm, Musée des beaux-arts de Tourcoing/Musée d'Orsay

C'est dans les trente dernières années de sa vie que Leduc va réaliser deux de ses plus importants décors religieux, celui de la chapelle de l'évêché de Sherbrooke, 1921-1932, et celui de l'église Notre-Dame-de-la-Présentation de Shawinigan, 1942-1955. Dans les deux cas, il pousse la réflexion entamée dans les décors pour la chapelle du Sacré-Coeur (baptistère) de l'église Saint-Enfant-Jésus du Mile End, 1917-1919 (surpeint), et dans le baptistère de l'église Notre-Dame de Montréal, 1927-1929, ainsi que dans les tableaux réalisés pour l'église Saint-Raphaël, à l'île Bizard, 1920-1921, ou à l'église Sainte-Geneviève de Pierrefonds, 1926-1927.

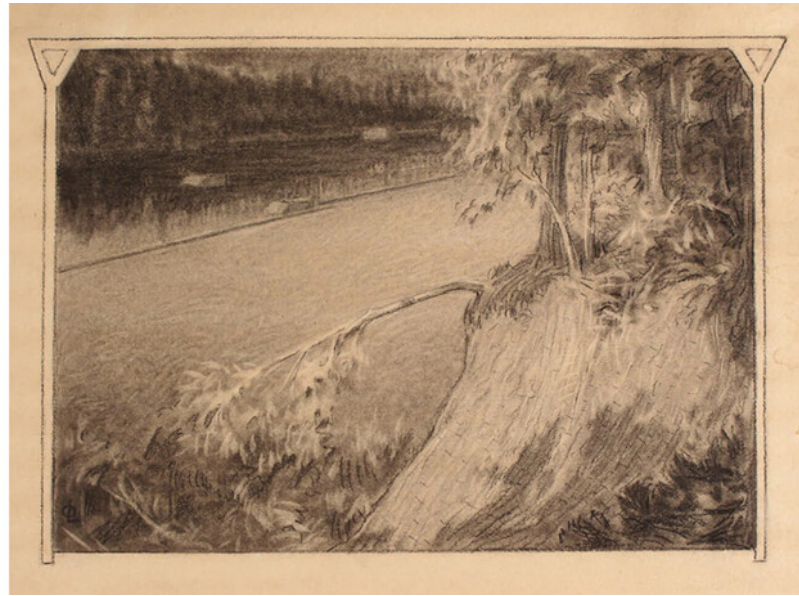
Ces commandes s'inscrivent dans un vaste réseau d'amitiés comprenant architectes (notamment Louis-N. Audet), prêtres (Adélar Dugré et Albert Tessier) et commanditaires (les abbés Philippe Perrier, Alfred Nantel, Louis Bouhier, Arthur Jacob, ainsi que Fred et Florence Bindoff). Une nouvelle génération d'artistes fréquente l'atelier dont Rodolphe Duguay (1891-1973), de même que les jeunes peintres du groupe automatiste, entre autres Jean Paul Riopelle (1923-2002) et Fernand Leduc (1916-2014), qui lui vouent une profonde admiration.

Pour le décor de Sherbrooke, il engage en 1922 le jeune Paul-Émile Borduas à qui il prodigue ses conseils et son encouragement. Les premières années de la carrière de l'apprenti évoluent d'ailleurs sur le modèle du cheminement suivi par le maître : Borduas poursuit ses études en France, à l'Atelier d'arts sacrés, après avoir complété son diplôme à l'École des beaux-arts de Montréal. Ils travaillent ensemble aux décors de l'église des Saints-Anges de Lachine, 1930-1931, et à Saint-Michel de Rougemont, 1933-1935. À partir des années 1940, Borduas emprunte la voie de la non-figuration, mais les deux hommes demeurent liés, même après la publication de *Refus global* en 1948.

Le ralentissement de ses commandes entraîne une diversification des activités de Leduc. Il est invité à prononcer des conférences publiques qui témoignent de sa foi dans l'art et de son rôle civilisateur. Les textes qu'il consacre à ses œuvres et ses poèmes sont publiés dans les revues *Amérique française* et *Arts et pensée*. C'est à ce moment qu'il entreprend une série de dessins de paysages. Intitulées *Imaginations*, ces œuvres sur papier de petit format, réalisées entre 1936 et 1942, constituent un répertoire des sujets qui l'ont intéressé sa carrière durant et qu'il recrée de mémoire. Destinés à ses amis, ces dessins révèlent une partie du réseau dont s'entoure Leduc au moment où il devient veuf en 1939.



Ozias Leduc, *Portrait de Florence Bindoff*, 1931-1935, huile sur toile, 68,4 x 54,2 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. Le portrait de Florence Bindoff (1897-1993) met bien en évidence l'élégance et le raffinement du modèle dans un environnement lumineux. Le couple Bindoff était des amis de Leduc et d'importants collectionneurs de son œuvre.



GAUCHE : Paul-Émile Borduas et Ozias Leduc, *Verre dans une soucoupe*, 1923, fusain sur papier, 29,2 x 31,4 cm, Musée des beaux-arts de Montréal. Alors qu'il assiste Leduc dans la réalisation du décor de la chapelle de l'évêché de Sherbrooke, Borduas reçoit des leçons du maître qui retouche ce dessin pour en faire ressortir la transparence, le volume et la lumière. DROITE : Ozias Leduc, « Au bord du Saint-Maurice », illustration pour *La campagne canadienne* par Adélard Dugré, 1925, fusain sur papier, Univers culturel de Saint-Sulpice. Ce paysage est l'une des nombreuses illustrations pour le roman du jésuite Adélard Dugré. Le retrait du fusain au moyen d'une efface fait ressortir la lumière dans laquelle baigne ce paysage.

UN DERNIER CHANTIER

Tout n'est cependant pas encore joué pour Leduc qui, en 1941, à 77 ans, reçoit la commande pour le décor d'une autre église, celle de Notre-Dame-de-la-Présentation située à Shawinigan, 1942-1955. L'artiste y consacre les dix dernières années de sa vie et peut compter sur Gabrielle Messier (1904-2003) pour l'assister dans l'exécution de ce décor. Par cette réalisation, il propose la synthèse de sa conception du décor mural et poursuit sa contribution au renouveau de l'art sacré.

Pour cette commande, Leduc combine le thème central du christianisme, le sacrifice du Christ sur la croix, à la préfiguration de l'Eucharistie, avec quatre sujets tirés du Nouveau Testament se rapportant au salut de l'humanité. Il y associe deux scènes de l'histoire de Shawinigan et, dans quatre tableaux, il rend hommage aux travailleurs de la région en représentant des scènes de la vie des défricheurs (sемеur et bûcheron) et des travailleurs en usine (métal et pâtes et papier). Les compositions de toile découpée et marouflée tout comme l'hommage aux travailleurs, qui contribuent au paiement de la commande, constituent certaines des innovations techniques et iconographiques de cet ensemble.



Vue d'ensemble du décor, église Notre-Dame de-la-Présentation, 2019, Shawinigan, photographie de Paul Litherland. Pour cette dernière commande (1942-1955), Leduc élabore un programme iconographique complexe adapté à l'architecture de l'église.

Sa longévité et l'originalité de son travail sont de plus en plus reconnues par le marché de l'art, les musées et la critique. En 1945, le Musée de la province de Québec (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec) regroupe vingt-cinq de ses œuvres dont le *Portrait de Guy Delahaye*, 1912, et *Pommes vertes*, 1914-1915. En 1954, le Lycée Pierre-Corneille à Montréal présente quinze de ses tableaux. Gilles Corbeil qui organise cette mini-rétrospective réunit, entre autres, *Le jeune élève*, 1894, et *L'heure mauve*, 1921. Il dirige également le numéro spécial que lui consacre la revue *Arts et pensée* à l'été 1954. La revue regroupe les textes de neuf auteurs, dont les témoignages des artistes Borduas, Claude Gauvreau (1925-1971) et Fernand Leduc (1916-2014). Pour sa part, Jean-René Ostiguy (1925-2016), conservateur à la Galerie nationale du Canada, met en chantier une exposition itinérante de 41 œuvres qui sera inaugurée en décembre 1955. Leduc ne pourra cependant pas la voir, car il décède le 16 juin à l'hôpital de Saint-Hyacinthe où il est hospitalisé depuis la fin de décembre 1954. Ses funérailles à Saint-Hilaire réunissent plusieurs de ses amis venus lui rendre un dernier hommage.



OZIAS LEDUC

Sa vie et son œuvre de Laurier Lacroix



Ozias Leduc à Saint-Hilaire, 1954, Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



ŒUVRES PHARES

La carrière d'Ozias Leduc couvre soixante-dix ans d'activités incessantes dans des domaines aussi variés que les différents genres de la peinture de chevalet, la peinture murale religieuse, la conception de vitrail, l'illustration, le décor de théâtre et la sculpture. Isoler quelques œuvres ne peut que signaler certains des enjeux qu'il a soulevés, quelques-unes des pistes qu'il a poursuivies, en vue de répondre aux questions qu'il s'est toujours posé sur le rôle de l'œuvre d'art et sa place dans l'histoire et la culture d'une société, la sienne.

LES TROIS POMMES 1887



Ozias Leduc, *Les trois pommes*, 1887
Huile sur carton fort, 22,7 x 31,7 cm
Musée des beaux-arts de Montréal

Trois pommes sont posées dans une assiette creuse sur un meuble de bois dont l'arête est abîmée. Un sujet aussi simple condense tout un univers. Leduc, à 23 ans, semble exprimer l'essence d'un symbolisme qui vise à percer les apparences, à montrer ce qui se cache derrière l'enveloppe des objets et du

monde matériel.

En choisissant de donner aux fruits la forme de sphères parfaites, en regroupant ces pommes de façon à les faire tourner dans le contenant afin qu'on en voit le calice, le pédoncule et la tige, le peintre montre la complexité et l'unité du monde végétal. Ces trois sphères nimbées par le cercle de l'assiette ne sont pas sans évoquer la représentation de la Trinité. De plus, les fruits occupent toute la place et baignent dans une lumière « surnaturelle » qui semble surgir d'eux, en même temps qu'ils l'absorbent, tandis que l'environnement est assombri.

Le travail du menuisier et du pomiculteur, métiers qu'exerce son père, est au cœur du tableau. Père spirituel et père naturel sont confondus dans cet hommage à la création. Le tableau de Leduc célèbre les résultats du travail de l'ouvrier. L'artiste y reconnaît l'importance du labeur et de la création en art et dans les travaux manuels. Il construit soigneusement les formes par différentes touches, longues et fines pour les pommes, lisses et fondues pour les objets, afin de recréer la nature et sa transformation par l'homme. Chez lui, la nature est à la source de l'expérience esthétique et fournit des sujets de contemplation et d'inspiration pour l'intelligence et pour l'âme.

Leduc accordait une grande importance à ce petit tableau de jeunesse qu'il n'exposa jamais. En 1942, il choisit de l'offrir à son ami Paul-Émile Borduas (1905-1960) qui l'a conservé jusqu'à ce que sa veuve le cède au Musée des beaux-arts de Montréal en 1988.



Ozias Leduc, *Le vieillard aux pommes*, 1938, huile sur panneau aggloméré, 28,8 x 19,5 cm, collection privée. Le peintre rend ici un hommage posthume à son père Antoine Leduc (1837-1921) qui était pomiculteur. Le verger familial, dont Ozias prendra la charge, comptait environ 300 pommiers.

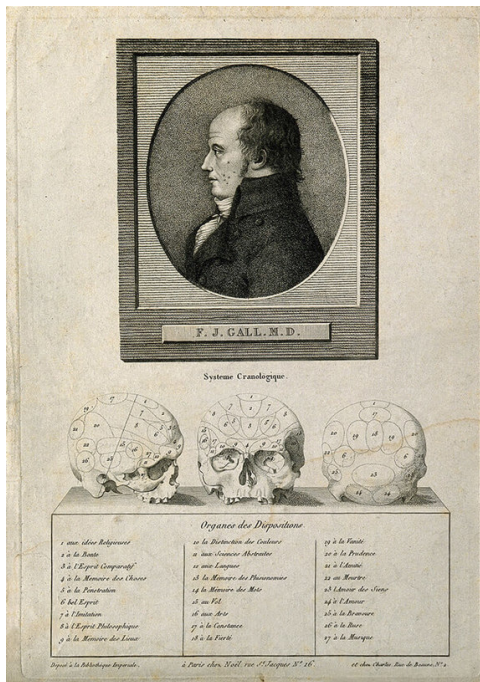
LA PHRÉNOLOGIE 1892



Ozias Leduc, *La phrénologie*, 1892
Huile sur panneau de bois, 33,8 x 27,2 cm
Musée d'art contemporain de Montréal, collection Lavalin

L'étude de la nature (humaine et physique) et de l'histoire de l'art ainsi que la connaissance des propriétés des différents matériaux sont réunies dans une composition où les éléments s'empilent, se combinent et s'interpénètrent. Les formes y sont juxtaposées dans un groupement resserré sur une surface de petite dimension. Le tableau tire son titre du motif principal soit un crâne recouvert de chiffres. Le neurologue autrichien Franz J. Gall avait publié en 1825 un traité montrant comment les différentes activités cérébrales étaient localisées dans des régions spécifiques du cerveau. Ainsi, la configuration du crâne pouvait aider à définir la personnalité d'un individu. Cette hypothèse très générale conduira à des recherches plus poussées et toujours actuelles sur les zones fonctionnelles du cerveau.

En effet, le tableau est une réflexion sur la production d'une œuvre, question centrale à tout l'art moderne et contemporain qui l'a mis de l'avant. Comme l'a démontré François-Marc Gagnon¹, Leduc met en scène trois composantes nécessaires au processus de création : technique, science et inspiration. En regroupant le matériel d'artiste (porte-crayon, fusain, pinceau, compas, tubes de couleur, papier, efface), des objets d'études (buste phrénologique, livres) et d'autres œuvres d'art (paysage, scène mythologique), le peintre combine savamment sur un bout de table les éléments essentiels à la réalisation d'une œuvre.



GAUCHE : Gravure de Franz J. Gall avec crânes phrénologiques, gravure en pointillé, Wellcome Collection, Londres. DROITE : Buste de phrénologie, milieu du 19^e siècle, plâtre et papier, 27 x 13,5 x 15,5 cm, collection du monastère de l'Hôtel-Dieu de Québec, Monastère des Augustines.



L'artiste a conservé cette nature morte traitée avec la même précision dont il faisait preuve dans ses compositions dans le genre, en début de carrière. Par un hasard propre à la vie des objets, ce tableau de 1892 se retrouve la propriété d'un musée d'art contemporain. Il appartenait au collectionneur Maurice Corbeil avant d'être acquis par la firme d'ingénierie Lavalin qui l'a vendu au Musée d'art contemporain au moment de sa faillite. Sa présence dans un musée consacré à l'art actuel ne dépare pas son mandat.

L'ENFANT AU PAIN 1892-1899



Ozias Leduc, *L'enfant au pain*, 1892-1899
Huile sur toile, 50,7 x 55,7 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Comment faire entendre la musique d'une œuvre, comment faire voir son rythme, rendre sensible son mouvement et ses accents? Ces questions trouvent une réponse dans la scène de genre *L'enfant au pain*, tableau lentement élaboré, d'abord conçu dans un dessin de grand format et terminé sept ans plus tard en 1899. La position courbée du garçon et son geste à la fois détendu et absorbé suggèrent une mélodie sereine, un air qui invite au calme et au rêve. Un mouvement adagio ou lento s'esquisse, propre à laisser vagabonder son imagination.

La reprise de formes courbes encastrées – le bol, le chapeau, le corps de l'enfant – crée un enchaînement qui invite le regard à circuler dans l'image. Ce mouvement circulaire est soutenu et structuré par les angles du mobilier. La matière picturale se cristallise et donne un relief au reste de pain de la même façon que le dessin souligne chaque détail des échancrures de la chemise au coude et à l'épaule. Les tons de beige et de brun du mobilier de bois unifient l'ensemble et sont réchauffés par le rouge et le rose du vêtement. Le contour dessiné de la main et du visage harmonise d'une autre manière cette sobre composition.



Ozias Leduc, *Étude pour « L'enfant au pain »*, 1892, fusain sur mine de plomb sur papier vergé chamois, 47,7 x 54,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

La tension entre jeunesse et passage du temps (traces d'usure, repas entamé) est le principal leitmotiv de ce tableau. L'équilibre des œuvres de Leduc repose souvent sur un mouvement de tension. Comme celui-ci l'écrit, en 1943, à son ami et ancien élève Paul-Émile Borduas (1905-1960) : « Ce n'est peut-être pas la mission de l'art de prêcher une morale. Toutefois, fatalement, l'Art enseigne, renseigne. Il est un confesseur d'âmes. Il a aussi, sans doute comme autre attribut d'ordonner en un cosmos, le chaos de l'inconscient. D'un désordre, d'une souffrance, d'un déséquilibre, il conduit à une stabilité, à une harmonie, à une joie¹! »

Ainsi, sur la mélodie d'ensemble, plus arrondie, des détails, sortes de pizzicati – comme la texture du bout de pain ou du bol et les déchirures de la chemise – suggèrent un autre rythme, une concentration d'éléments qui captent la vue et enrichissent le parcours. À l'instar de l'attitude de ce garçon, Leduc rappelle que concentration, contemplation et imagination sont les dispositions utiles pour pénétrer une œuvre afin qu'elle puisse pleinement se faire entendre : en saisissant ses lignes d'ensemble tout en prêtant une attention aux détails.

Avant d'entrer dans la collection du Musée des beaux-arts du Canada, l'œuvre appartenait aux amis de Leduc, M. et Mme Édouard Clerk, de Saint-Hilaire. Celle-ci, Fernande Choquette (1890-1969), était la fille du docteur Ernest Choquette. Elle visitait régulièrement l'atelier et était familière de l'artiste sur lequel elle a écrit de très belles pages². Leduc a d'ailleurs réalisé son portrait en bas-relief pour lui offrir lors de son mariage en 1917.

LE JEUNE ÉLÈVE 1894



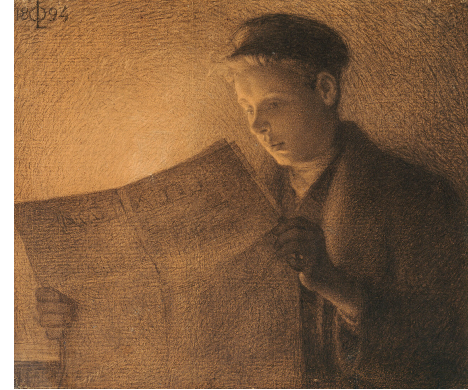
Ozias Leduc, *Le jeune élève*, 1894
Huile sur toile, 36,7 x 46,7 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

L'expression curieuse et attentive du garçon se traduit par le mouvement de son corps et de son visage. Écrivant ou dessinant, sa position figure un moment de concentration unique. En posant le modèle de profil, tendu vers l'objet d'étude qu'il souhaite s'approprier, Leduc charge d'une grande intensité l'espace entre son visage et le périodique. Ce vide est traversé par la diagonale du crayon levé, à l'arrêt, prêt à traduire sur le papier l'information recueillie et, ainsi, transformer cette perception en apprentissage.

Comme *La phrénologie*, 1892, et *L'enfant au pain*, 1892-1899, cette scène de genre porte également sur la manière d'aborder une œuvre artistique, qu'elle soit littéraire ou visuelle. Attention, engagement, désir sont des éléments de la réponse. De plus, comment ne pas voir un autoportrait rétrospectif dans cet adolescent studieux, crayon à la main, penché sur l'article illustré d'une revue. En effet, les premières leçons de dessins de Leduc consistaient à copier des images que lui fournissait son professeur à l'école du village, Nectaire Galipeau.

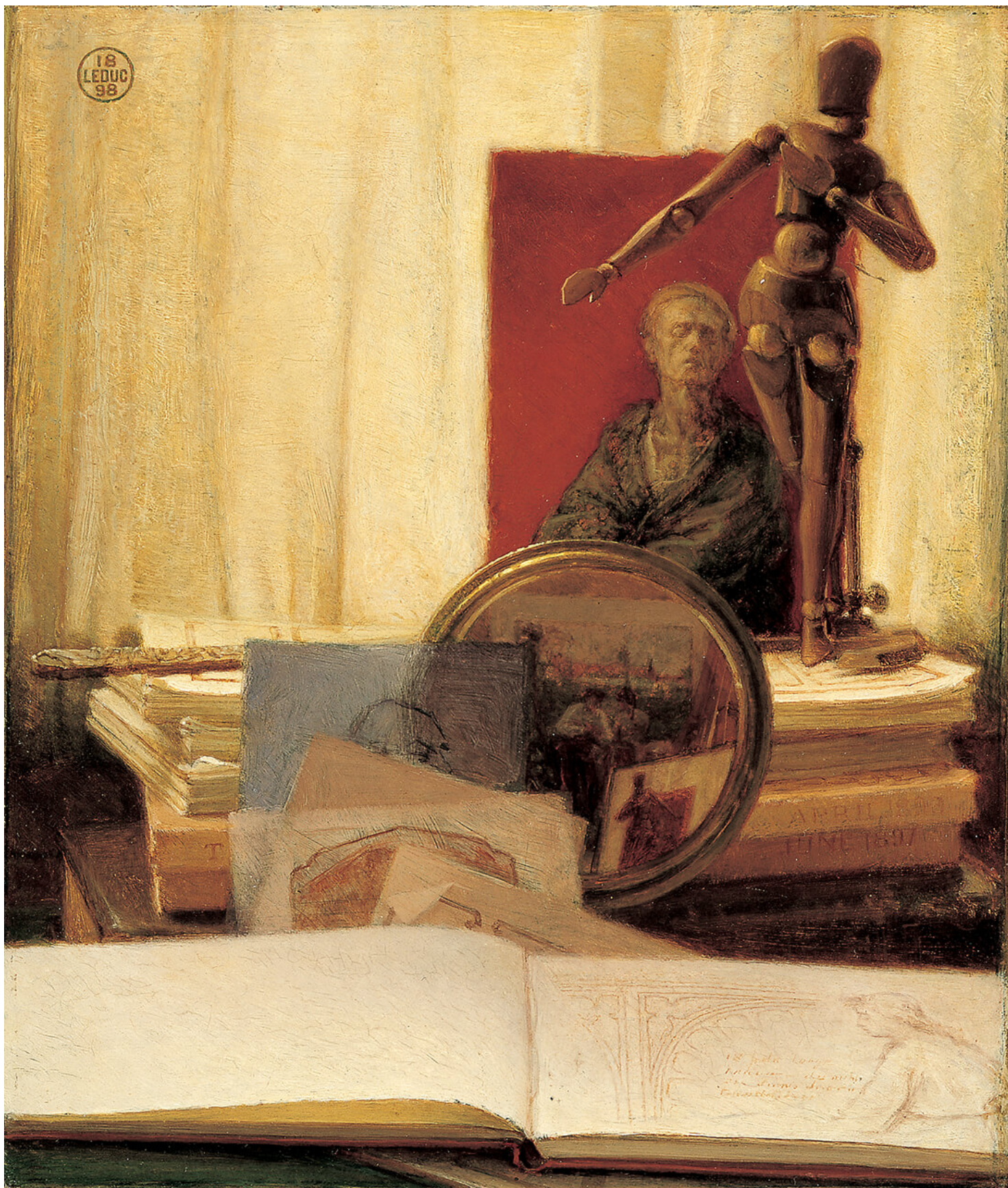
À cette étape de sa production, Leduc accorde une attention toute particulière au dessin et au rendu des matières. Une ligne de contour cerne les formes. L'application de la matière picturale est sensible à la qualité des étoffes, de la peau et des livres. Cependant, le sujet à l'étude nous échappe, car ni le texte ni l'image ne sont déchiffrables. C'est donc une attitude face à l'œuvre et à son observation que Leduc dépeint. D'ailleurs, un verre avec des pinceaux, placés à l'arrière-plan, rappellent que nous sommes dans l'environnement de travail du peintre.

C'est son frère Honorius qui pose dans cette attitude que dicte Leduc. L'artiste demandera à sa sœur de servir de modèle pour le pendant de cette œuvre, *La liseuse*, réalisée la même année. Elle montre la jeune fille, de face cette fois, confortablement installée et absorbée dans la lecture d'un ouvrage aux pages blanches, également illisibles pour nous, comme irradiant la lumière. C'est le calme et le plaisir de la lecture que l'on ressent cette fois dans le visage recueilli et le geste gracieux qui retient le volume, comme pour mieux focaliser son attention.



Ozias Leduc, *Le lecteur*, 1894, charbon sur papier, 39,6 x 46,4 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

NATURE MORTE DITE « AU MANNEQUIN » 1898



Ozias Leduc, *Nature morte dite « au mannequin »*, 1898
Huile sur carton, 28 x 24 cm
Musée des beaux-arts de Montréal

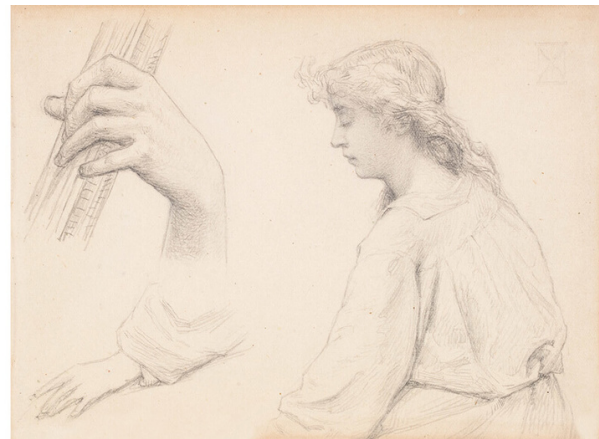
Un bout de table est placé devant une fenêtre couverte d'un rideau blanc qui laisse filtrer une riche couleur nacrée. S'y s'empilent livres, revues, coupe-papier, carnet de dessin, feuilles d'études, un miroir circulaire, un mannequin et un bas-relief représentant un homme au corps émacié, enveloppé dans un drapé bleu placé sur fond rouge. L'atmosphère de travail donne à voir un certain chaos dans l'empilement des différents papiers superposés et enchevêtrés. Les feuilles, images dans l'image, dont certaines sont opaques, d'autres transparentes, se chevauchent et laissent voir des études préparatoires pour le décor de l'église de Saint-Hilaire dont une page tirée d'un carnet de croquis.

Au centre, comme dans un condensé de cet environnement créatif, se reflètent dans le miroir des fragments du décor, dont certains éléments ne figurent d'ailleurs pas dans le tableau. Le mannequin articulé dont Leduc se sert pour étudier les poses, à défaut de modèle vivant, est associé à ce qui semble être le détail d'un tableau montrant deux personnages recueillis dans un moment de prière. La figure du mannequin, un bras écarté et l'autre replié sur la poitrine, exécute un geste de déférence.

Les motifs iconographiques tissent ainsi un réseau de formes et de significations dont le sens est toujours à redéfinir.

La réalisation de natures mortes est non seulement pour Leduc l'occasion de réfléchir sur la nature et la signification des éléments à réunir, mais elle est aussi une étape dans la manière de considérer l'espace et les liens qui s'établissent entre les objets. À cet égard, la lumière joue un rôle essentiel dans la perception des intervalles qui séparent ou unissent les matières, leur forme et leur texture.

Cette œuvre constitue une sorte de manifeste, la traduction d'un programme, dans la mesure où le peintre inscrit sur le pourtour du tableau, dans la partie qui est cachée par la feuillure du cadre, non seulement le lieu et la date de réalisation de cette huile sur carton, mais également son credo, à savoir que le dessin, la couleur et la composition constituent l'alpha et oméga du peintre, les fondements de son art. L'inscription se lit comme suit : OZIAS LEDUC A PEINT CE TABLEAU en FÉVRIER et MARS 1898 à St HENRI de MONTREAL / DESSIN // COULEUR // COMPOSITION // LA // TRINITÉ // DU // PEINTRE. En choisissant une métaphore théologique pour qualifier les bases de la peinture, Leduc affirme que ces trois composantes sont à la fois distinctes et unies dans un seul art. À son retour de Paris, l'artiste semble vouloir faire le point sur son art.



GAUCHE : Attribué à Caspar Bernhard Hardy, *Philosophe à l'agonie*, v.1778-1780, cire polychrome et peinture brune sur verre peint, 23,7 x 27 x 5 cm, Philadelphia Museum of Art. Leduc possédait une réplique de ce buste en cire que lui avait léguée son professeur Luigi Capello. DROITE : Ozias Leduc, *Étude de jeune fille (profil) et de deux mains*, 1897, mine de plomb sur papier vélin, 13,3 x 17,8 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. Leduc a rapporté de Paris un carnet de croquis dans lequel on trouve quelques dessins, dont celui-ci, qui inspireront le décor de l'église de Saint-Hilaire.

L'autre partie de l'inscription est également précieuse dans la mesure où elle permet de savoir que Leduc passe une partie de l'hiver 1898 à Montréal. Sans doute que l'atelier de Saint-Hilaire n'offre pas les conditions de température pour permettre à l'artiste d'y travailler. Depuis son retour de France, à la toute fin de décembre 1897, il est à concevoir le décor de l'église de Saint-Hilaire. Leduc partage alors le logement de sa cousine et future épouse, Marie-Louise Lebrun Capello (1859-1939), qui habite au 1049, rue Saint-Jacques.

L'œuvre porte encore au dos un fragment d'étiquette qui indique qu'elle a été exposée au Salon du printemps de l'Art Association of Montreal (AAM) en 1898 et qu'elle était alors évaluée à la modeste somme de quarante dollars (1 200 \$ au cours actuel). On ignore à quel moment elle devient la propriété de l'homme d'affaires Oscar Dufresne qui n'avait que vingt-trois ans au moment de l'exposition. Celui-ci la lègue à son frère Marius à son décès en 1936. Acquis avec les biens du Château Dufresne par l'industriel et philanthrope David M. Stewart, le tableau est cédé au Musée des beaux-arts de Montréal en 1984.

MON PORTRAIT 1899



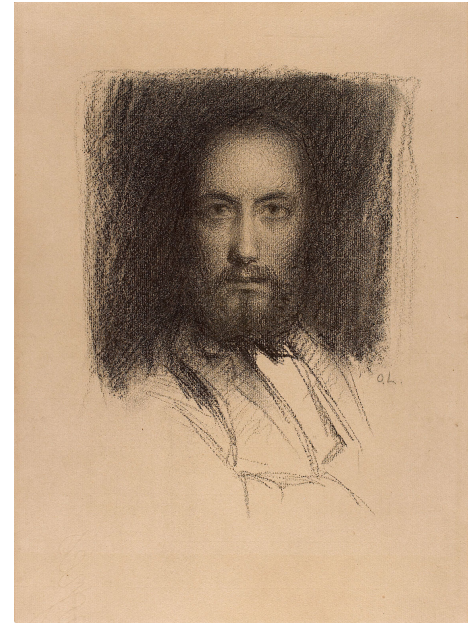
Ozias Leduc, *Mon portrait*, 1899
Huile sur papier, collé sur bois, 33 x 26,9 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Ce petit tableau réalisé à l'huile transcrit un intense moment de concentration. Afin de se représenter, Leduc doit utiliser un miroir. Il se présente de face, fixant directement la glace (le spectateur), le buste légèrement de profil. La disposition de la chemise blanche indique que son corps est placé en oblique par rapport à la surface à peindre vers laquelle il doit se tourner pour reproduire l'objet de son observation. Le visage de l'artiste posé sur un vêtement noir surgit d'un fond sombre.

Ce n'est cependant pas l'acte de peindre que Leduc reprend ici. Il ne s'agit pas d'un rendu réaliste ou en trompe-l'œil de son visage comme il serait capable de le produire. Le visage devient un territoire expressif masqué par les effets du clair-obscur. Le bas de la figure qui montre des lèvres sensuelles disparaît sous une dense barbe foncée. Les joues empourprées semblent déchirées par les coups de spatule qui les creusent. L'arête du nez long et droit agit comme l'axe de la tête qu'il étire et dont on remarque surtout les yeux. C'est ce regard direct, grave, mystérieux, venu d'orbites profondes, qui anime le visage surmonté d'un immense front dégarni pleinement éclairé et lui aussi défini par l'épaisseur de la couche picturale.

Le visage de Leduc réunit l'opposition entre un monde voluptueux et charnel présenté dans la pénombre et un autre plus clair et lumineux associé au front. L'effigie réunit le monde de l'idée, associé à la partie supérieure, à celui des sens situé dans le bas. Le dessin y disparaît au profit du travail du pinceau ou de la spatule. De plus, le fond du tableau complètement opaque force toute l'attention sur les parties claires qui font corps avec cet environnement ténébreux. L'artiste surgit du monde de l'ombre pour étudier sa physionomie et nous permettre de l'observer alors qu'il nous fixe de manière déterminée.

Durant l'année 1899, date de cet autoportrait, Leduc est absorbé par la réalisation du décor de l'église de Saint-Hilaire. Cette année semble figurer comme un moment introspectif important si on en juge par les autoportraits qu'il réalise cette année-là. En effet, on retrouve également un autoportrait photographique dans lequel il se présente en train de se photographier, formant ainsi un couple avec son appareil. Il s'y montre comme un artiste qui met de l'avant les éléments de sa pratique, qui réfléchit sur les conditions de l'existence de l'œuvre. Même si la photographie joue surtout un rôle documentaire dans son travail de peintre, elle lui permet d'affirmer comment démarche, processus et inspiration sont intimement liés.



Ozias Leduc, *Autoportrait*, v. 1899, fusain sur papier vergé, 36,5 x 26,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

MADAME ERNEST LEBRUN, NÉE ADÉLIA LEDUC, SŒUR DE L'ARTISTE 1899

Ozias Leduc, *Madame Ernest Lebrun, née Adélia Leduc, sœur de l'artiste*, 1899

Huile sur toile, 42,8 x 32,5 cm

Musée national des beaux-arts du Québec, Québec

Une fine tête de femme est soutenue par de larges épaules qu'épouse une gigantesque blouse ornée de fines broderies. Son regard vif se détache sur un mur à peine éclairé, un espace pictural sans profondeur. Elle est vêtue d'une longue jupe noire et semble isolée dans cette pièce obscure. Son corps disparaît sous ses vêtements, sombres et démesurés. Sa blouse d'un blanc mordoré occupe tout l'espace et gonfle son torse. Elle semble inquiète, ayant posé la fine aiguille et le fuseau de son ouvrage de dentelle, elle se cramponne à la chaise droite sur laquelle elle est assise.

De prime abord, le portrait d'Adélia Leduc, la sœur préférée de Leduc de six ans sa cadette, déroute par la fragilité robuste du modèle. Elle a épousé en 1895 son cousin germain, Ernest Lebrun, le frère de la future épouse d'Ozias, Marie-Louise Lebrun (1859-1939). Le couple est très proche de l'artiste, celui-ci apprécie leurs qualités humaines et leurs habiletés. Ernest, comme Adélia, était un homme talentueux et il pratiquait la mécanique et l'électricité. Il s'adonnait également à la photographie et, à ce titre, avait beaucoup à échanger avec l'artiste.

Adélia se prête au jeu de servir de support à cette débordante pièce de vêtement. Les plis des manches amples, confectionnées dans un tissu à la fois épais et souple, se transforment en de multiples configurations. Les plissements et replis forment comme des vagues chargées de gouttelettes qui déferlent sur les bras et le buste ou comme l'expression chaotique et alourdie des sentiments de ce corps. Le corps réservé et contenu, aux bras contraints, semble disparaître sous cette pièce de vêtement clair dont les mouvements compliqués se déploient à l'infini.

Les délicates pièces de dentelle, aux poignets et sur le buste, deviennent les points de départ de déplacements, de creux, de trouées, d'échancrures, d'arabesques et de mouvements denses fracturés qui traversent les bras et la poitrine. La multiplication des effets suggère un paysage en devenir. À la manière de ce visage présent et absent à la fois, tout son être, passé et futur, s'actualise dans ce corps vêtu et inaccessible. La disposition évoque certains costumes de femmes de la peinture vénitienne. Le rendu de la mode, du costume, devient le moyen de s'approprier le corps de la femme et l'ampleur du vêtement présente l'expression de la richesse et de la complexité du modèle.

C'est ce mouvement d'élévation de l'âme qu'a traduit Bernini (1598-1680) dans le mouvement agité du costume de la sainte dans la sculpture *L'Extase de Sainte-Thérèse*. Leduc, qui possédait une illustration de cette œuvre, l'a d'ailleurs copiée. Le philosophe Gilles Deleuze (1925-1995) a considéré les mouvements des plis inspirés du style baroque pour en exprimer la richesse et la profondeur. Il écrit : « Il [le style baroque] projette en tout temps, en tout lieu, les mille plis des vêtements qui tendent à réunir leurs porteurs respectifs, à déborder leurs attitudes, à surmonter leurs contradictions corporelles et à faire de leurs têtes autant de nageurs. [...] les plis des vêtements prennent autonomie, ampleur, et ce n'est pas par simple souci de décoration, c'est pour exprimer l'intensité d'une force spirituelle qui s'exerce sur le corps, soit pour le renverser, soit pour le redresser ou l'élever, mais toujours le retourner et en mouler l'intérieur¹. »



Gian Lorenzo Bernini, *L'Extase de Sainte-Thérèse* (détail), 1647-1652, marbre, Santa Maria della Vittoria, Rome.

LA FERME CHOQUETTE, BELŒIL 1901

Ozias Leduc, *La ferme Choquette, Belœil*, 1901

Huile sur toile, 61,2 x 91,6 cm

Musée national des beaux-arts du Québec, Québec

Une maison de campagne au loin avec une grange, l'hiver. Nous sommes à Saint-Mathieu-de-Belœil et le lieu représenté est celui où ont grandi les frères Choquette sur la terre de leurs parents Joseph Choquette et Thais Audit dit Lapointe. La fertile vallée du Richelieu a été déboisée et les champs sont propices à l'agriculture. Des rangées de clôture et quelques jeunes ormes accentuent l'ampleur du lieu et l'impression d'isolement de la ferme. Les premiers essais de Leduc comme paysagiste datent de 1899-1900. Il s'inspire alors de Saint-Hilaire pour fournir le décor aux illustrations du roman du docteur Ernest Choquette, *Claude Paysan*, et il multiplie les pochades à l'huile peintes en plein air.

Une occasion unique se présente de faire ses preuves dans ce domaine par le biais d'une commande importante que lui propose le juge Philippe-Auguste Choquette (1854-1948) afin de produire trois grands tableaux portant sur la région de Saint-Hilaire. Tous trois datés de 1901, chacun prend pour thème une saison et un point de vue différent. *La ferme Choquette, Belœil* est associée à l'hiver, *Les foins*, à l'été et *Labour d'automne*, à la saison éponyme. Avait-on le projet initial d'un cycle complet de l'année? Auquel cas, la scène printanière n'a pas été peinte.

Les études pour ces tableaux montrent que Leduc a d'abord réalisé des dessins, des esquisses en plein air, des dessins préparatoires et des photographies. Le peintre confronte et assimile ces différentes méthodes de travail en vue de réaliser les trois tableaux. Chaque type d'œuvre préparatoire fournit des informations de nature diverse qui, une fois combinées, composent la scène finale. Les études sur le vif permettent de saisir la couleur locale, la photographie inscrit de manière plus objective la réalité de la nature et les dessins structurent la composition nourrie par les photos et les pochades.

Les tableaux, de format horizontal, forment de vastes perspectives dont le sujet principal se situe au plan moyen, sous la ligne d'horizon. La comparaison entre la photographie de la maison Choquette l'hiver et le tableau montre comment Leduc recadre la scène, rapprochant les maisons et le paysage à l'arrière-plan, déplaçant la clôture, ajoutant certains détails qui fournissent des indices spatiaux (deux ormes sur la gauche, graminées et oiseaux sur la droite) et en éliminant d'autres (poteau électrique).

L'art du paysagiste tient dans ce travail de réarrangement de la nature en vue d'une composition harmonieuse, auquel s'allie une recherche proprement picturale. C'est par le traitement de la couleur, ramenée à un camaïeu de blanc laiteux et de gris bleuté, rehaussée de quelques touches de brun, que Leduc unifie l'espace. De plus, il définit le traitement de la neige par un travail à la spatule qui lui donne une texture affirmant ainsi la nature comme surface picturale.



Ozias Leduc, *La maison de la famille Choquette à Belœil*, 1899, photographie tirée d'un négatif sur verre, BAnQ Vieux-Montréal.

PORTRAIT DE L'HONORABLE LOUIS-PHILIPPE BRODEUR 1901-1904



Ozias Leduc, *Portrait de l'honorable Louis-Philippe Brodeur*, 1901-1904
Huile sur toile, 99,4 x 125,7 cm
Collection patrimoniale de la Chambre des communes, Ottawa

À partir de photographies et de dessins réalisés lors de séances de pose dans l'atelier de Saint-Hilaire, Leduc décide de cette position assise de la figure de l'avocat Louis-Philippe Brodeur (1862-1924), placée dans un intérieur sans décor. Le vêtement seul signale la haute fonction du modèle qui a pris une attitude détendue. Bien que nonchalamment assis sur un fauteuil, loin de tout appareil, Brodeur, la tête retenue par deux doigts, dirige son regard vers la gauche. Tout se joue dans ce regard attentif et pénétrant cerné par le binocle comme s'il observait patiemment le tableau en train de prendre corps sous ses yeux.

Résidant de Belœil, le président de la Chambre des communes connaît bien Ozias Leduc dont il est le contemporain. Brodeur est le descendant de patriotes qui ont participé à la rébellion de 1837, il est un intime et associé de Philippe-Auguste Choquette avec lequel il a fondé le journal libéral, *Le Soir*. Élu député du comté de Rouville en 1891, sa fidélité au premier ministre Wilfrid Laurier lui vaut une ascension au gouvernement. Il sera tour à tour

ministre du Revenu de l'intérieur, puis ministre de la Marine et des Pêcheries, où il pilote des dossiers importants sur des ententes commerciales internationales et la création d'une marine de guerre canadienne. Il termine sa carrière comme juge à la Cour suprême du Canada.

C'est à l'occasion de sa nomination comme orateur de la Chambre qu'il commande son portrait à Leduc, portrait qui ne sera terminé qu'en 1904, moment où le modèle accède à d'autres fonctions. Au cours de cette période, Leduc mène de front plusieurs chantiers de décoration qui retardent l'achèvement du portrait. Cette période de temps est caractéristique de la manière de travailler de Leduc qui repousse les échéances afin d'avoir plus de temps pour mûrir son projet et le compléter d'une manière qui le satisfasse pleinement.

Alors que ses premiers portraits se concentraient sur le visage, comme dans son autoportrait de 1899, à partir des années 1900, Leduc représente souvent ses modèles à mi-corps, dans des poses parfois hiératiques – pensons au portrait de son ami le poète Guy Delahaye (1888-1969), 1912, vu de profil. Même si ces portraiturés prennent, comme Brodeur, un air plus débonnaire, celui-ci vise à traduire l'essence du personnage. Il ne figure pas un geste spontané, qui va se transformer comme si la figure était en mouvement, au contraire, ce geste plus machinal qui caractérise le modèle est bien celui qui les décrit de la manière la plus permanente.

La sobriété du costume construit par opposition de plages noires, lustrées ou mates, met l'accent sur les mains et la tête rendues de manière très réaliste. Le modelé de l'anatomie est construit par des effets de clair-obscur et des détails (grains de beauté, moustache, plis de la main) qui affirment la fidélité de la représentation. Celle-ci est cependant contredite par l'environnement du sujet. Il est auréolé de lumière. L'arrière-plan offre un jeu de touches rapides de teintes or et violacées affirmant que nous sommes devant une représentation peinte. Un pan de rideau tiré sur la droite appuie cet effet de représentation et suggère un effet théâtral. Brodeur, devenant à la fois le spectateur et l'acteur de cette mise en scène, rompt avec la tradition des portraits officiels de ses collègues orateurs.



GAUCHE : Ozias Leduc, *Ma mère en deuil*, v.1890, huile sur toile, 40 x 34,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Après le décès de l'une de ses filles en 1888, la mère d'Ozias Leduc, née Émilie Brouillette (1840-1918), a porté des vêtements de deuil toute sa vie. Les traits fins du visage bien défini et le reste de la composition à peine esquissée traduisent le caractère éphémère de la vie. DROITE : Ozias Leduc, *Portrait de Guy Delahaye*, 1912, huile sur toile, 64,8 x 31,1 cm, Musée des beaux-arts de Montréal. Leduc présente son ami, le poète Delahaye, né Guillaume Lahaise (1888-1969), comme une figure isolée « sous l'emprise d'un rêve » dans un environnement habité par la muse.

ERATO (MUSE DANS LA FORÊT) V.1906



Ozias Leduc, *Erato (Muse dans la forêt)*, v.1906
Huile sur carton, 27,9 x 22,9 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

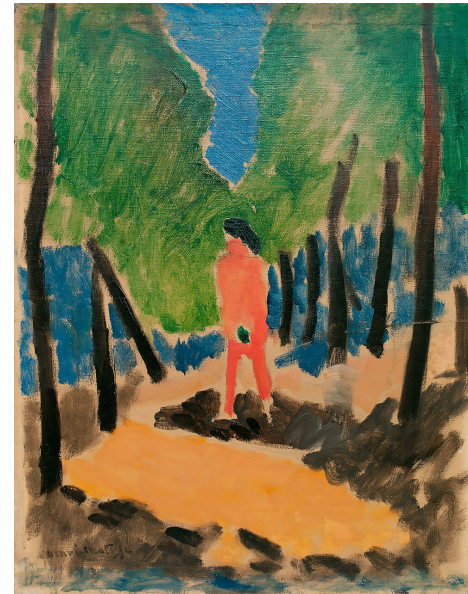
Erato, l'une des neuf Muses, est associée à la poésie érotique. Leduc la représente nue, debout, la tête relevée, son abondante chevelure retombant dans son dos. Sa lyre posée près d'elle sur une roche. Son corps est au repos, dans une position de contrapposto, attitude qui la relie aux représentations de la sculpture grecque. Une main touche la pierre sur laquelle est placé l'instrument de musique, reliant la Muse à la fois à la nature qui l'entoure et à son chant poétique. Elle semble dans une transe, s'adressant à une force supérieure comme entraînée par cet environnement mystérieux.

L'avant-plan du tableau où elle se tient est placé dans l'ombre, pourtant son corps irradie de lumière et projette sur le centre de la toile un faisceau lumineux qui permet de voir le tronc lisse des arbres qui l'entourent à distance, sur la montagne escarpée qui ferme l'espace pictural. L'effet est celui d'un halo qui encercle la figure et irradie autour d'elle réunissant l'arrière et l'avant-plan, la nature et la figure.

Les thèmes de la femme dans la forêt et de la muse ont souvent été traités par les artistes de la fin du dix-neuvième siècle, qu'ils soient préraphaélites, symbolistes, nabis ou même fauves, pensons aux nymphes d'Alphonse Osbert (1857-1939) ou à Henri Matisse (1869-1954) avec, par exemple, *Nu au paysage ensoleillé*, 1909-1912¹. Le décor sylvestre semble propice à la rencontre de l'artiste avec la femme aimée, y compris celle désirée par-dessus tout, la muse, capable de porter les sources créatrices et de lui permettre d'enfanter son art.

La muse et la montagne sont indissociables pour Leduc qui projette sur le mont Saint-Hilaire un univers spirituel et sacré. Dans son récit *L'histoire de Saint-Hilaire on l'entend, on la voit*, l'artiste la décrit comme « remplie d'images de rêves qui peuplent les accidents de la matière. » Il continue : « Nous sommes au domaine entendu des élus de l'art, des poètes, des maîtres du son, domaine sacré et sans limite². »

Réalisée au moment où Marie-Louise Lebrun (1859-1939) vient habiter Correlieu, la toile *Érato (Muse dans la forêt)* reprend un sujet traité à quelques reprises en 1897-1898. Ces tableaux seront acquis par des amis de Saint-Hilaire, le couple Fernande Choquette et Édouard Clerk, qui pouvait sans doute en apprécier toute la subtilité et toutes les significations que Leduc leur accordait.



Henri Matisse, *Nu dans la forêt*, 1909-1912, huile sur toile, 41,9 x 32,4 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.

POMMES VERTES 1914-1915



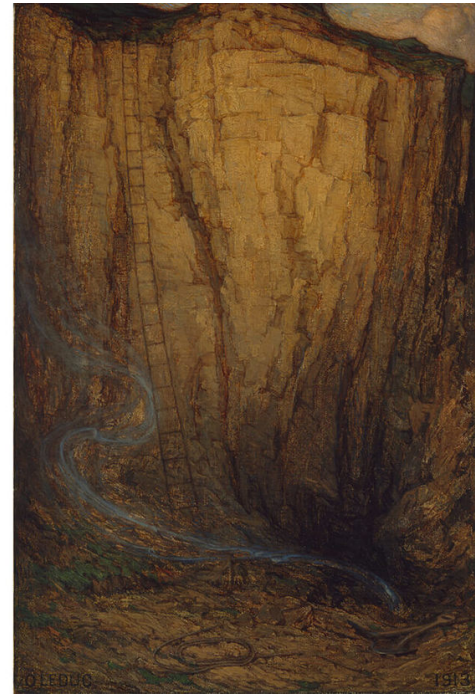
Ozias Leduc, *Pommes vertes*, 1914-1915
Huile sur toile, 63,3 x 94,4 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Le sujet du pommier devait s'imposer dans la production de l'artiste qui est aussi pomiculteur. Pour cette composition, il se positionne à la place du tronc, pour observer vers l'extérieur les branches formant des guirlandes chargées de fruits non encore mûrs. Les pommes lustrées se colorent des teintes du couchant façonnées d'une mosaïque de coups de pinceau qui fond les couleurs entre elles. Comme les branches encadrent le paysage lumineux, les fruits arborent les tonalités du ciel marquant une symbiose entre les éléments de la nature. Ces fruits annoncent la promesse d'une récolte abondante, c'est cette générosité de la nature que célèbre cette fois Leduc, une nature sereine.

Pommes vertes se situe au cœur d'un riche programme que réalise Leduc entre 1913 et 1916 : une série de huit paysages à caractère symboliste révélant chacun un aspect inattendu de la nature où la tonalité des saisons joue un rôle de premier plan. Les sujets sont variés, on note : un arbre frappé par la foudre (*Cumulus bleu*, 1913), le fond d'une carrière (*Fin du jour*, 1913), des conifères sous la neige (*Effet gris (neige)*, 1914), un pont gigantesque (*Le pont de béton*, 1915), le lac Hertel en automne (*Paysage d'automne*, 1915), le flanc du mont Saint-Hilaire à la fonte des neiges (*Neige dorée*, 1916), une colline ravinée l'hiver (*Lueurs du soir*, 1916).

Si le ciel se fait parfois vif, comme dans *Cumulus bleu*, les tableaux se distinguent par des effets d'atmosphère : espaces brumeux, clairs-obscur où la vision est brouillée, la nature comme observée à travers un filtre qui ferait ressortir des détails tout en en dissimulant d'autres. Un peu comme dans ses premiers tableaux, dont *Le jeune élève*, 1894, et *Nature morte dite « au mannequin »*, 1898, qui relevaient du trompe-l'œil tout en camouflant des parties révélatrices du contenu, ces paysages mettent en évidence quelques éléments : le tronc déchiqueté, une arabesque de fumée, une tonalité de gris ou d'or, les sillons de la neige fondante ou encore des quenouilles perçant le couvert de neige pour affirmer le caractère mystérieux de la nature.

Lors de son exposition au Salon du printemps de l'Art Association of Montreal (AAM), le tableau est remarqué comme l'un des plus réussis. La Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) l'acquiert d'ailleurs lors de sa présentation quelques mois plus tard, à l'Exposition nationale canadienne (ENC) de Toronto.



GAUCHE : Ozias Leduc, *Cumulus bleu*, 1913, huile sur toile, 92,1 x 61,6 cm, Galerie d'art Beaverbrook, Fredericton. Cette œuvre est la première de neuf paysages symbolistes réalisés entre 1913 et 1921. Les effets dramatiques de la tempête côtoient la sérénité du calme retrouvé. DROITE : Ozias Leduc, *Fin du jour*, 1913, huile sur toile, 50,8 x 34,3 cm, Musée des beaux-arts de Montréal. Rejoindre les entrailles de la terre, percer les secrets de la nature, tel semble être le sujet de cette toile qui montre la riche composition d'une paroi rocheuse à laquelle se confronte un humain.

L'HEURE MAUVE 1921



Ozias Leduc, *L'heure mauve*, 1921
Huile sur toile, 92,4 x 76,8 cm
Musée des beaux-arts de Montréal

Leduc se concentre sur le détail d'une branche de chêne tombée dans la neige. Les tons laiteux dominent la composition structurée par les formes complexes de la branche d'un gris brunâtre et par les traits visibles du pinceau qui inscrivent leur propre mouvement sur la surface. Le format imposant de la toile détourne le sujet vu d'aussi près; nul doute que le regard photographique qui isole des détails joue un rôle dans le fait de cadrer ainsi ce fragment naturel.

L'organisation de la surface est fermée sur trois côtés par la disposition de la branche et ouverte sur le bas par le mouvement de la neige qui semble glisser hors du tableau, comme une chute poursuivant sa course. Celle-ci prend sa source dans le centre supérieur de la toile, dans le croisement des branches. Elle est ceinte de part et d'autre par ce qui semble être une palissade sur la droite et une échelle sur la gauche. En effet, les branches se conforment à des motifs identifiables, comme ce cercle qui prend la forme d'une couronne placée au bas de l'échelle.

Cinq ans après avoir complété un cycle de paysages symbolistes (1913-1916), dont *Pommes vertes*, 1914-1915, Leduc revient sur ce genre avec *L'heure mauve*, une composition qui en sera le point d'orgue et en quelque sorte la synthèse. Les recherches au plan formel (point de vue, perspective), plastique (la couleur et son application) et iconographique (choix du sujet) trouvent ici leur expression la plus mystérieuse. L'artiste choisit un plan encore plus rapproché que dans *Cumulus bleu*, 1913, et un espace fermé, comme dans *Fin du jour*, 1913. La nature emprunte souvent les formes du modèle que constitue mont Saint-Hilaire. Dans *Cumulus bleu* les éléments, tronc déchiqueté, ramure renversée qui se prolonge dans la forme d'un nuage clair annonçant la fin de la tempête, ferment le plan du tableau. Dans *Fin du jour*, l'escarpement joue un rôle comparable, soit celui de transformer le plan du tableau en une surface d'expérimentation de la couleur et des textures. La peinture s'affirme par cette surface bidimensionnelle, l'art s'exprime par le mouvement d'ascension de cette voie picturale.

L'heure mauve réfère au moment de transition entre le jour et le soir. Après la journée de travail vient un moment de répit, un temps de repos pour apprécier l'instant qui passe, réfléchir et méditer. Un moment entre l'action et le repos, zone de transition où le corps et l'esprit glissent dans un autre état et accueillent les résultats de la journée. La lumière moins vive du soleil déclinant enveloppe les formes, les modifie et les charge de mystère. Le chêne solide qui conserve ses feuilles pendant tout l'hiver est symbole de la continuité et de la permanence. Sa chute annonce le renouveau dans un cycle continu de la mort à la vie.



Ozias Leduc, *Neige dorée*, 1916, huile sur toile, 137,8 x 77,2 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. La vie organique de la montagne évolue vers son sommet quasi inaccessible, le Pain de sucre, qui domine le mont Saint-Hilaire.

L'ANNONCE DE MARIE CORÉDEMPTRICE V.1922-1932

Ozias Leduc, *L'Annonce de Marie corédemptrice*, v.1922-1932

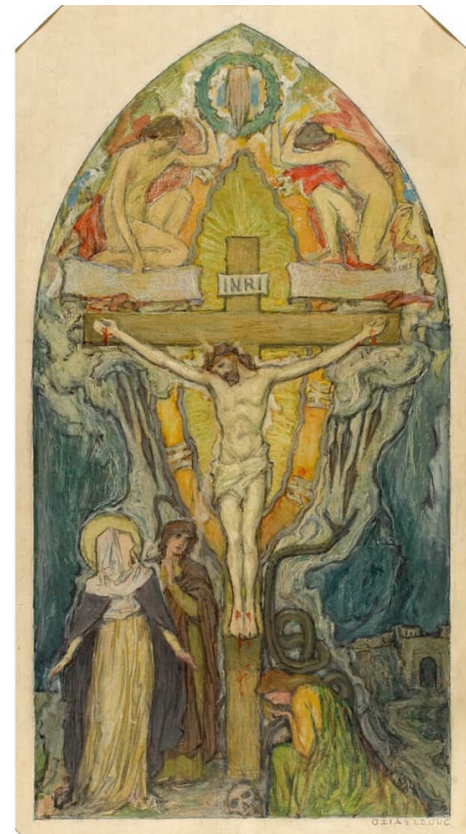
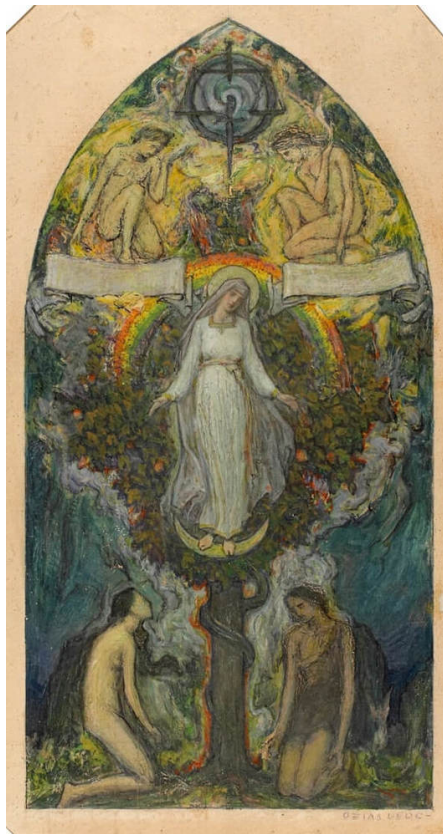
Huile sur toile marouflée, 451 x 230 cm

Chapelle de l'évêché de Sherbrooke, Patrimoine culturel du Québec

L'Annonce de Marie corédemptrice fait partie du décor de la chapelle privée de l'évêché de Sherbrooke, une des productions les plus réussies de Leduc, réalisée grâce à la parfaite collaboration avec l'architecte Louis-N. Audet (1881-1971) et l'approbation de l'évêque de Sherbrooke, Mgr Paul Larocque (1846-1926). Le bâtiment d'esprit néo-gothique logé au cœur du palais épiscopal offre quatre espaces sur les murs de la nef pour recevoir autant de tableaux portant sur le thème de la participation de la Vierge Marie au salut des hommes : Marie corédemptrice.

La composition s'organise sur trois niveaux (premiers parents, Marie, Dieu), sur un axe central entouré d'une mandorle sur lequel viennent se poser deux triangles, l'un ascendant dans lequel sont inclus Adam et Ève et l'autre, descendant, où se trouve la Vierge. Ce schéma est repris dans les quatre tableaux. L'unité du décor est constituée de l'ensemble des éléments iconographiques et de la composition. Elle provient également de la palette utilisée, faite d'outremer, d'or et d'ocre, qui rappelle les motifs peints de la voûte et des colonnes et qui confère à l'ensemble l'esprit d'un écrin, somptueux refuge dans un monde imaginaire.

Le sujet est relativement rare dans l'iconographie chrétienne. Il est traité au début du dix-septième siècle à l'église San Lorenzo in Lucina (Rome). Plus près de nous, Ludger Larose (1868-1915) l'a représenté en 1892 dans la chapelle Notre-Dame du Sacré-Cœur de l'église Notre-Dame de Montréal (détruit). Ce choix s'inscrit dans un mouvement de grande dévotion à la Vierge marquant la province de Québec depuis la fin du dix-neuvième siècle. La proclamation du dogme de l'Immaculée conception en 1854, et les apparitions de la Vierge à Lourdes en 1862, et à Fatima en 1917, soutiennent cette dévotion qui se caractérisait, entre autres, par la récitation quotidienne du chapelet en famille. Plutôt que d'insister sur ces événements récents, Leduc réfère au rôle central qu'a joué la Vierge comme mère de Dieu.

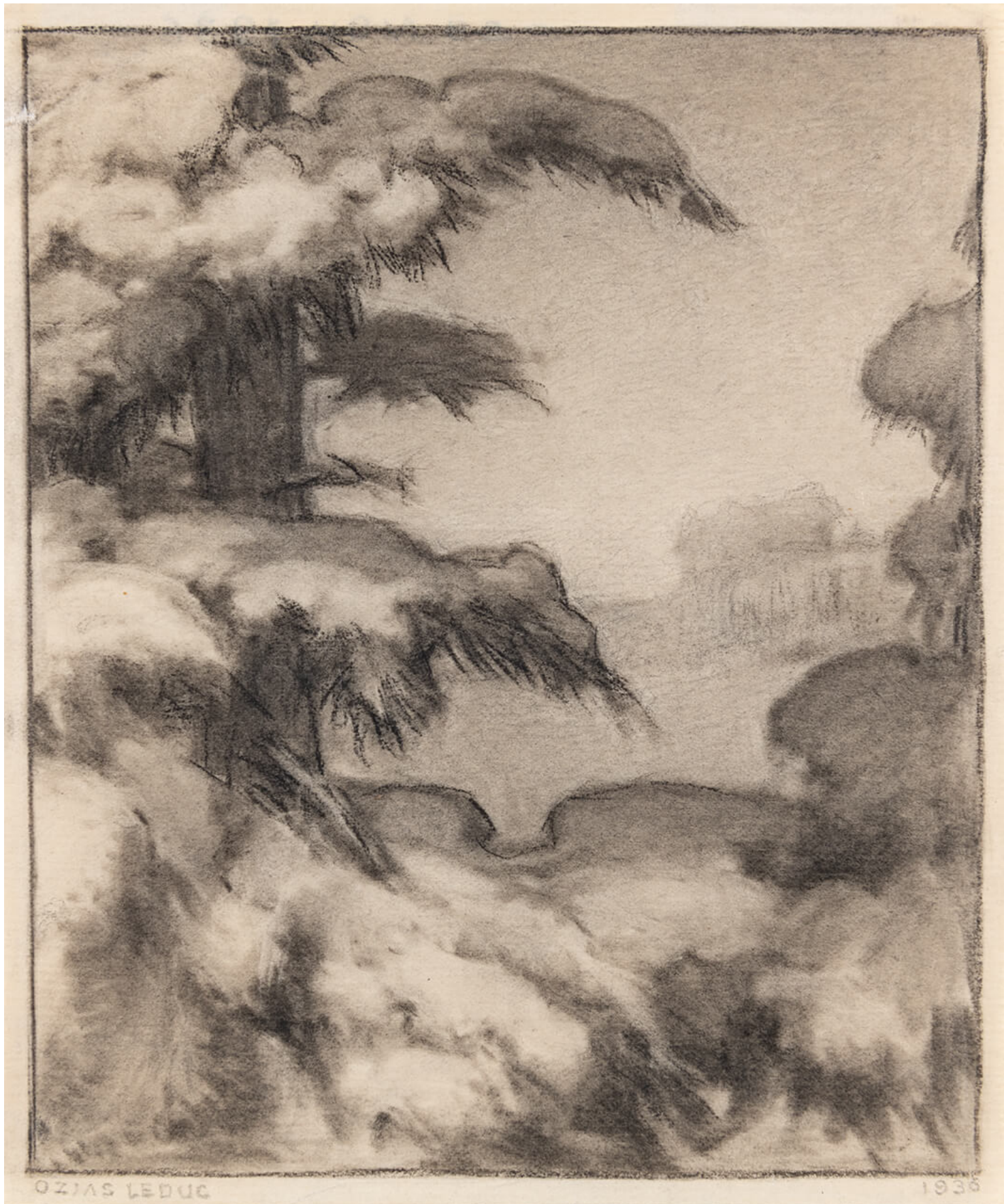


GAUCHE : Ozias Leduc, *Esquisse en couleurs pour la décoration de la chapelle de l'évêché de Sherbrooke : étude pour « L'Annonce de Marie corédemptrice »*, v.1922, huile et mine de plomb sur carton, 43,3 x 26,8 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Ozias Leduc, *Esquisse en couleurs pour la décoration de la chapelle de l'évêché de Sherbrooke : étude pour « La Crucifixion »*, v.1922, huile et mine de plomb sur carton, 43,3 x 25,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



En plus de la scène de l'Annonce de Marie corédemptrice, l'on retrouve celle de l'Annonciation et, sur le mur d'en face, le Recouvrement de Jésus au temple et la Crucifixion. Ainsi, la Crucifixion fait face à la scène où la Vierge apparaît à Adam et Ève après qu'ils aient été chassés du Paradis terrestre et que Dieu promet d'envoyer son Fils pour racheter le péché originel. Si l'on compare le traitement de la Vierge dans *L'Annonce de Marie corédemptrice* à celui du Christ dans *La Crucifixion*, on voit qu'ils se font écho, la Vierge empruntant une position comparable à celle du Christ mourant.

NEIGE SUR LES BRANCHES V.1936



Ozias Leduc, *Neige sur les branches*, de la série *Imaginations*, v.1936
Mine de plomb sur papier, 17 x 14,5 cm
Collection privée

Parmi les projets qui occupent la dernière partie de la carrière d'Ozias Leduc, une place spéciale doit être faite à la série de dessins intitulée *Imaginations* et réalisée entre 1936 et 1942. Au moment où il entreprend cet ensemble, à 72 ans, l'artiste peut-il anticiper l'ampleur et la diversité qu'il va prendre? En effet, ce sont cinquante-quatre paysages qu'il dessine, non pas en retournant sur le motif, mais en ayant recours à sa mémoire et à son imaginaire. Il n'invente ou ne conçoit pas de nouveaux sujets. La suite est plutôt un moment de synthèse, l'occasion de revenir sur le paysage comme il le conçoit et de reprendre des thèmes qu'il a plusieurs fois abordés.

Ces dessins de petits formats (environ 17 x 13 cm) sont des visions condensées de larges vues et de phénomènes naturels. Il semble que l'objectif principal ait été de réaliser un groupe d'œuvres dans le but de les offrir. En effet, la liste compilée est toujours associée au nom d'un bénéficiaire. Elle dresse le portrait du cercle qu'il fréquente à cette époque. On y retrouve les amis fidèles (les Bindoff, Bruce F. Campbell, Édouard Clerk, Guy Delahaye, Olivier Maurault), tantôt architecte (Louis-N. Audet), peintres (Paul-Émile Borduas, Rodolphe Duguay, Eugène Desautels, André Morency), ou photographe (Paul Gagné), autant que de nouvelles connaissances (Émile Filion, Reine Lavallée, Claire Lavoie, Gérard Malchelosse, Gabrielle Messier, Gérard Morisset, Félix-Antoine Savard, Albert Tessier). Les Bindoff, fidèles visiteurs de l'atelier et commanditaires, reçoivent quatre de ces dessins; le photographe Paul Gagné et son épouse, trois; les Borduas, deux, dont *L'arc-en-ciel*, 1936, tout comme l'assistante de Leduc, Thérèse Brouillette. Dix-sept sont offerts à des femmes, en plus de six, à des couples.

Il est difficile d'établir un lien entre l'iconographie du dessin et la personne à qui elle est offerte. Le sujet semble parfois adapté à son destinataire, par exemple, Félix-Antoine Savard, auteur du roman *Menaud, maître-draveur* (1937), reçoit le dessin intitulé *Tempête sur papier*, 1937, qui évoque le mouvement des flammes dans les arbres, tandis que Bruce F. Campbell, ancien propriétaire de la montagne, se voit offrir *Le lac, mont Saint-Hilaire*, 1937. *Neiges sur les branches*, le numéro 11 de la série, a été offert à Gabrielle

Goyette Borduas qui l'a à son tour donné à Pierre Elliott Trudeau. Cette vue composée d'arbres enneigés au premier plan évoque *Pommes vertes*, 1914-1915, ou l'atmosphère d'un tableau comme *Effets gris (neige)*, 1914.

Les dessins, pour la plupart au fusain, sont réalisés de formes aux masses denses et estompées pour créer des effets de volumes. La gomme à effacer est utilisée pour les rehauts de lumière. Dans cette série, Leduc réunit des études variées sur la luminosité des phénomènes naturels (ondée, éclairage lunaire,



GAUCHE : Ozias Leduc, *Nuages dans la lumière* (*Imaginations* n° 26), 1937, mine de plomb sur papier vélin, 16,4 x 9,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



DROITE : Ozias Leduc, *Arc-en-ciel* (*Imaginations* n° 6), 1936, mine de plomb sur papier vélin, 12,2 x 16,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

arc-en-ciel, brume, heure brune, crépuscule, aurore boréale) qu'il conjugue avec des points de vue rapprochés ou des effets panoramiques. Il en résulte une grande diversité tant par les sujets que par la vibration de la matière sur la surface. La technique du dessin est mise de l'avant et les gestes et mouvements de la main sont rendus de manière très visible.

Ces œuvres constituent une sorte de galerie de ses paysages fétiches traités parfois d'une manière plus réaliste, parfois dans une perspective évocatrice. Aux vues de Saint-Hilaire se mêlent des sites imaginaires. Toujours, le souvenir et la rêverie le guident dans la reprise de motifs qui caractérisent les quarante années précédentes.

LES CHARGEURS DE MEULES V.1950



Ozias Leduc, *Les chargeurs de meules*, v.1950

Huile sur toile marouflée, 370 x 185 cm

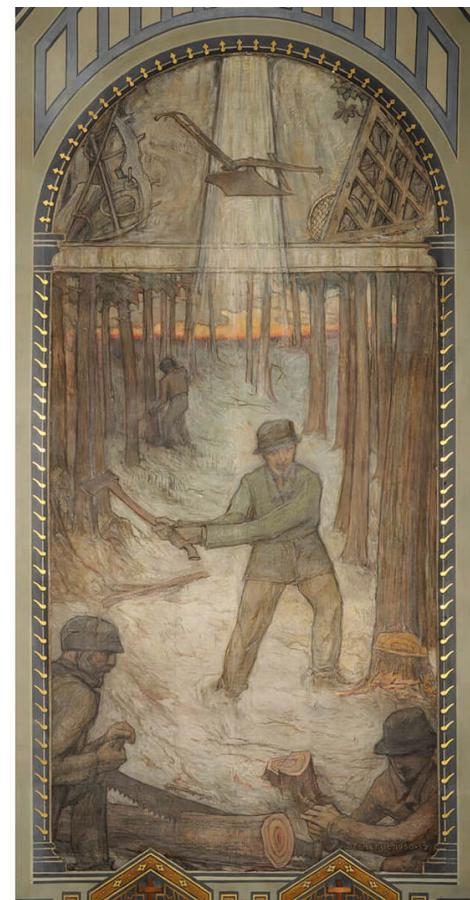
Église Notre-Dame-de-la-Présentation de Shawinigan, Patrimoine culturel du Québec

En 1941, le projet de décor de l'église Notre-Dame-de-la-Présentation de Shawinigan-sud se présente comme une occasion inattendue dans la carrière d'Ozias Leduc. L'artiste ne pensait sans doute plus entreprendre un chantier d'importance et il n'a pas reçu de commande de ce genre depuis sept ans. Si ce projet lui fournit la chance de réaliser un ensemble où il pourra donner libre cours à sa créativité, il le fait dans la limite de moyens somme toute fort réduits. La condition physique de l'artiste, les restrictions causées par la guerre (en approvisionnement de matériel), l'ampleur du projet et les ressources matérielles de la paroisse sont autant de contraintes qui entravent ce chantier.

Le modeste bâtiment se présente sous la forme d'un rectangle aux angles coupés, et prolongé par un chœur de format rectangulaire plus étroit. La disposition des fenêtres et des poutres qui ornent la voûte structure la disposition du programme iconographique qui comprend treize tableaux en plus des anges cariatides associés aux solives.

Les œuvres révèlent un sujet différent en fonction de leur emplacement dans l'église. Leduc réalise un programme qui réunit le fondement de la foi chrétienne, la Trinité et le sacrifice de la messe, à des scènes contemporaines. Depuis qu'il a exécuté le décor de la chapelle du Sacré-Cœur de l'église Saint-Enfant-Jésus du Mile-End entre 1917 et 1919, Leduc s'intéresse à la manière de représenter le sujet du salut par le travail et à réunir des éléments fondateurs de la foi chrétienne avec les fidèles qui se réunissent à l'église. La foi des paroissiens, leur geste quotidien, s'accorde ainsi avec la démarche du premier missionnaire venu convertir les Attikamègues et avec les étapes du salut de l'humanité (tentation et rachat) par le sacrifice du Christ.

Aussi, pour ce décor, il propose un immense tableau réunissant La Sainte Trinité avec l'offrande de Melchisedech et le sacrifice d'Abraham qui couvrent le chevet du chœur qui sont ainsi associés à la messe. Deux toiles représentant *La Présentation de Marie*, la scène tutélaire de la paroisse, et *Le Couronnement de Marie*, sont placées de part et d'autre de la voûte de la nef. Les angles des murs de la nef sont ornés de quatre scènes se rapportant à l'Ancien et au Nouveau Testament : *La Tentation d'Adam et Ève*, *La Tentation de Jésus dans le désert*, *L'Annonciation* et *La Sainte Famille à l'atelier de Nazareth*. Enfin, les murs de la nef sont décorés de six tableaux, dont deux à caractère historique : *Le père Jacques Buteux au pied des chutes de Shawinigan (28 mars 1651)* et *Le père Jacques Buteux tombant*



GAUCHE : Ozias Leduc, *Le semeur*, v.1950, huile sur toile marouflée, 370 x 185 cm, église Notre-Dame-de-la-Présentation, Shawinigan. DROITE : Ozias Leduc, *Les défricheurs*, v.1950, huile sur toile marouflée, 370 x 185 cm, église Notre-Dame-de-la-Présentation, Shawinigan.



sous les coups des Iroquois (10 mai 1652) et quatre scènes inspirées par les travailleurs de la région qu'ils soient actifs dans le milieu agricole ou industriel : Les défricheurs, Le semeur, Les chargeurs de meules, Les fondeurs de métal.

Les chargeurs de meules se rapportent au travail de transformation du bois en pâte de papier. La Mauricie est bien connue pour ses forêts de résineux propres à fournir les nombreuses papetières de la région, dont la Belgo, établie à Shawinigan. La disposition en oblique des billes de bois offre une résistance aux gestes des ouvriers chargés de les porter dans le broyeur afin qu'elles soient déchiquetées. Les formes simplifiées, l'opposition entre les éléments géométriques et les vapeurs traduisent la vigueur et la force de l'action en cours. Des papyrus, une presse et un livre dominant la scène et en résument les origines et la finalité.

Les étapes du passage d'un état à un autre, entre réflexion et action, ombre et lumière, damnation et rachat, sont à la source de l'art de Leduc. L'artiste nous porte à réfléchir sur la transition, les moments où, lentement, la pensée et le geste deviennent œuvre.

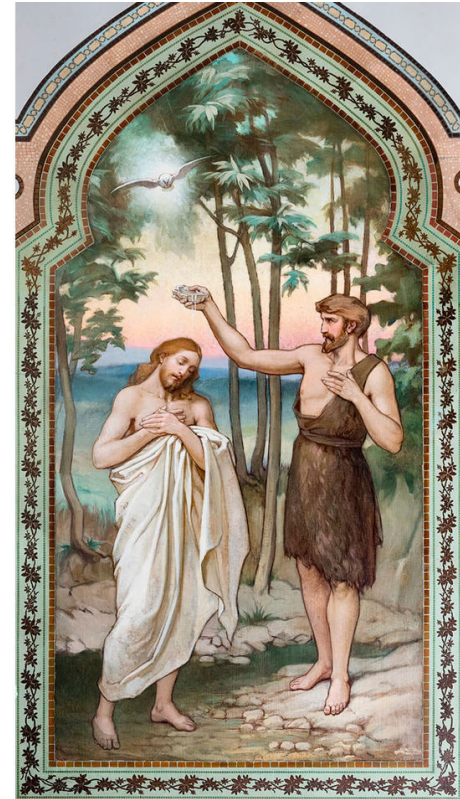
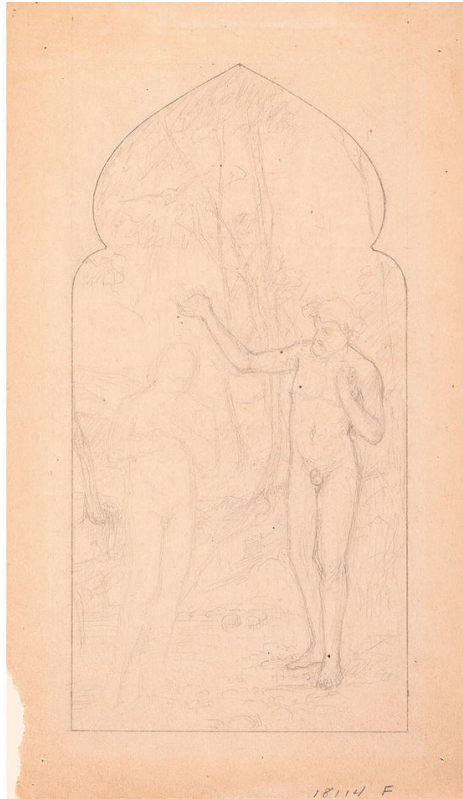
The background of the page is a painting of a winter scene. It shows a small, dark-colored house with a chimney, partially covered in snow. The house is situated in a field of snow-covered grass. In the foreground, there are some small, dark, leafless trees and a single bird in flight. The sky is a pale, hazy blue. The overall style is that of a traditional oil painting.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

Ozias Leduc figure sans doute parmi les premiers artistes canadiens que l'on pourrait qualifier de philosophe. En effet, la réalisation de ses œuvres tente toujours de proposer et d'affirmer des éléments de réponse aux questions qui l'habitent sur la fonction de l'artiste et sa mission culturelle et sociale. Formé au dix-neuvième siècle et bien actif jusque dans les années 1950, Leduc est à la fois porteur de tradition et force vive qui le rapproche de chacune des générations d'artistes qu'il côtoie.

VERS UNE DÉFINITION PERSONNELLE DE L'ART

Pour Ozias Leduc, la pratique du métier de peintre s'est accompagnée d'un questionnement sur la nature de l'œuvre d'art, son rôle et ses effets. Le résultat de ses interrogations s'inscrit directement dans ses tableaux lorsqu'il évoque le processus de création d'une œuvre, ses composantes formelles et iconographiques, comme dans *La phrénologie*, 1892, ou *Nature morte dite « au mannequin »*, 1898, ou encore sa réception, comme dans *L'enfant au pain*, 1892-1899, *Le jeune élève*, 1894, ou *Les chargeurs de meules*, v.1950. En effet, ces compositions et plusieurs autres portent sur des sujets qui ont à voir directement avec le statut de l'œuvre comme moyen de connaissance de soi et de la nature et avec sa réception intime par chaque individu.



GAUCHE : Ozias Leduc, *Étude pour la décoration de l'église de Saint-Hilaire : « Le Baptême du Christ »* (IV), v.1897-1900, mine de plomb sur papier vélin chamois, 21,4 x 12,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Ozias Leduc, *Le Baptême du Christ*, 1899, huile sur toile marouflée, église de la paroisse de Saint-Hilaire.

Leduc approfondit ces réflexions tout au long de sa carrière et démontre ainsi la quête incessante de sens traversant toute son œuvre. Pour lui, l'art est un besoin qui fournit un éclairage et une énergie nécessaires à la vie. Que ce soit dans ses décors d'églises qui proposent des éléments de réflexion pour la vie du chrétien, comme à l'église de Saint-Hilaire où il représente les sept sacrements (*Le Batême du Christ*, 1899), ou dans ses natures mortes et dans ses paysages, qui s'offrent comme autant de scènes intériorisées de l'expérience sensible (*L'heure mauve*, 1921), Leduc cherche à émouvoir par une approche qui mise sur l'harmonie et l'unité.

À travers ses tableaux et ses nombreux écrits, l'on comprend que l'artiste conçoit la création comme le résultat d'un travail continu en vue d'interpréter ce qu'il apprend de la nature, source de son entreprise. Pour Leduc, l'art est un travail, l'art est un combat de l'intelligence sur son environnement : « S'appliquer de tout son cœur à une besogne utile, c'est faire de l'Art. C'est la lutte de la matière rebelle et [de] la pensée. C'est par la lutte que l'être humain perfectionne son intelligence et qu'il pénètre toujours davantage l'ordre de la Nature¹. » Ainsi, le système de la nature serait régi par des lois qu'il incombe à l'artiste de découvrir et d'explorer.

Le peintre adhère à la pensée de l'artiste britannique William Morris (1834-1896), grandement diffusée par la revue *The Studio*, défenseur d'un art utilitaire dans la mesure où il cherche à introduire dans le quotidien le goût et la pensée. C'est la raison pour laquelle Leduc a beaucoup investi dans ses décors d'églises catholiques, lieux très fréquentés à son époque, afin de créer, dans l'esprit du mouvement Arts and Crafts, des environnements unifiés dans leur iconographie et harmonieux par l'accord de toutes les parties du décor, environnements propices à favoriser le désir de beauté, de recueillement et de réflexion, comme à l'église de Saint-Hilaire par exemple. Paul-Émile Borduas (1905-1960), qui fut l'élève de Leduc déclarait à ce sujet : « De ma naissance à l'âge d'une quinzaine d'années, ce furent les seuls tableaux qu'il me fut donné de voir. Vous ne sauriez croire combien je suis fier de cette unique source de poésie picturale à l'époque où les moindres impressions pénètrent au creux de nous-mêmes et orientent à notre insu les assises du sens critique². »

La méthode de l'artiste n'est donc pas celle d'un scientifique. Ses moyens, grâce à son imaginaire et aux ressources de son art, puisent dans l'univers sensible les images venues du monde spirituel et du merveilleux. « La substance de mon art créateur vient du monde tout grand ouvert du rêve. Substance d'imagination vivante, rendue pour ainsi dire palpable par le signe d'un jeu de lignes, de formes, de couleurs, aussi donc des substances de l'univers ... Donc un monde quelque peu irréel, mais d'aspect précis – incarnation du subtil, du magique, de l'infini, du recueillement – le recueillement d'avant la création³. »



GAUCHE : William Morris, *Guinevere and Iseult: Cartoon for Stained Glass (Genièvre et Iseult : dessin pour un vitrail)*, 1862, craie, mine de plomb et aquarelle sur papier, 61 x 68,5 cm, Tate, Londres. DROITE : Aubrey Beardsley, couverture du premier numéro de la revue *The Studio*, fondée à Londres en 1893, Fondation Studio International.

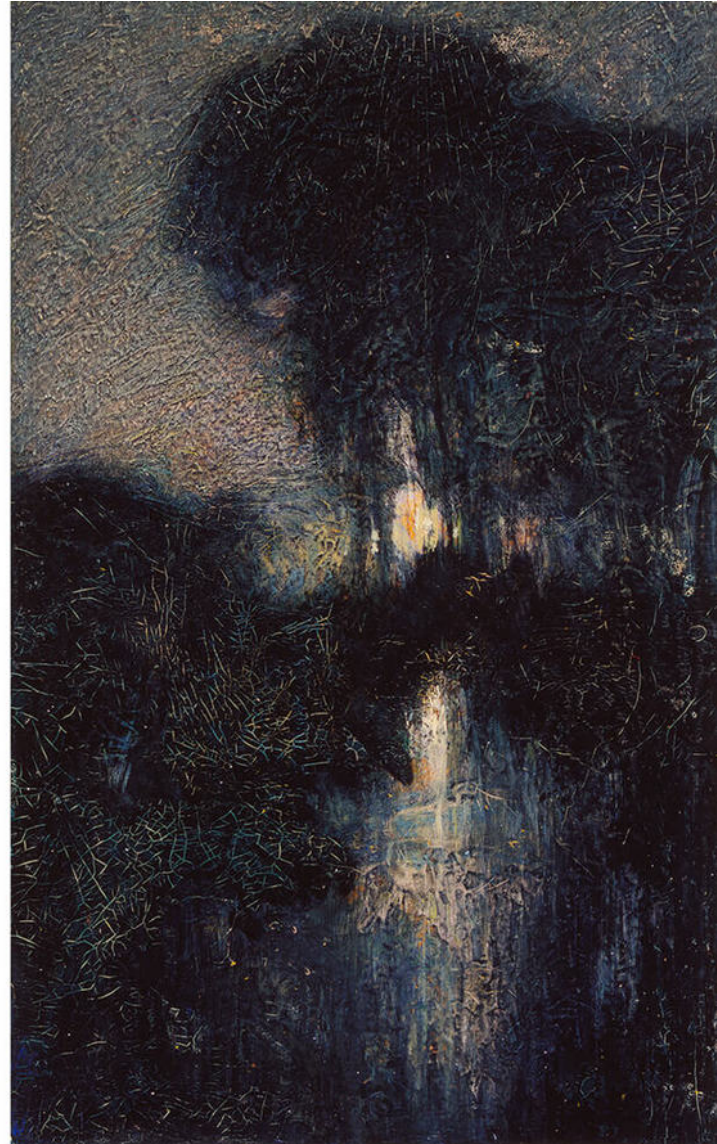
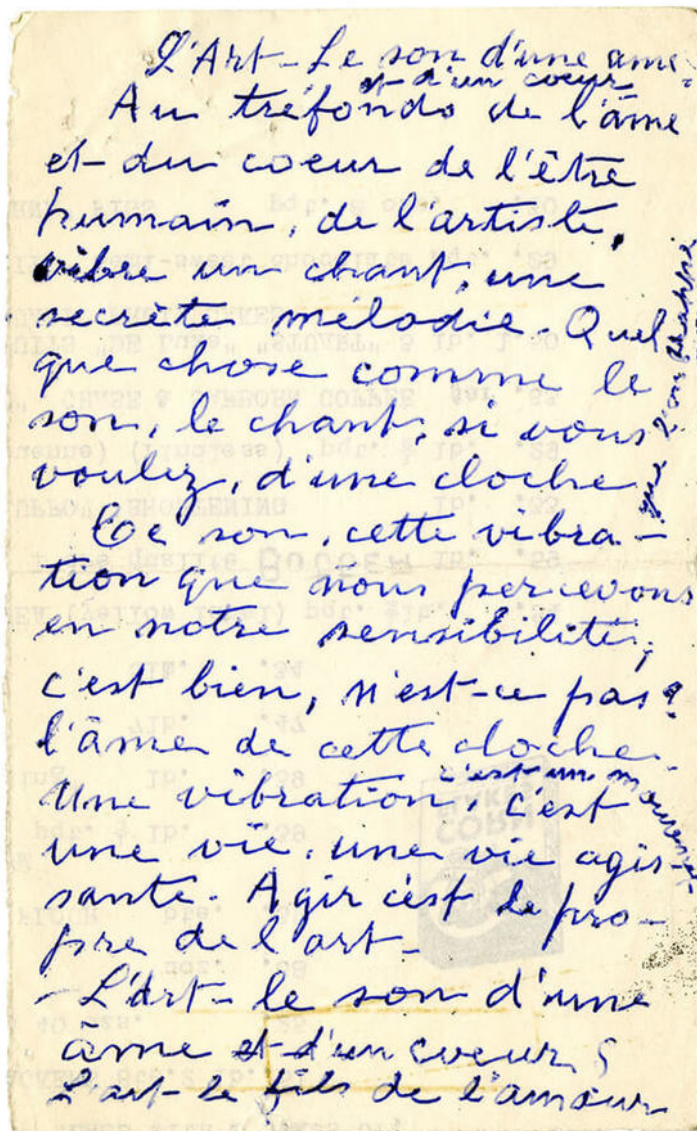




Ozias Leduc, *Madeleine repentante*, 1898-1902, huile sur toile collée sur carton, 32,3 x 32,2 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. Les amis de Leduc, qui ont vu ce tableau qu'il avait conservé jalousement, le considéraient comme un nu séduisant plutôt qu'une page de l'histoire religieuse.

« Recueillement d'avant la création. » Selon Leduc, l'artiste doit pouvoir se placer à ce moment des origines : celui où, la matière en devenir est transformée en une substance qui ouvre sur un univers renouvelé. L'art existerait dans la pensée de son créateur avant de se réaliser, l'œuvre est sa matérialité. De cette position idéale et première, le créateur réinvente le monde, il lui fournit un nouvel ordonnancement qui accorde sa primauté à une essence qui transcende le temps. C'est dans cette position de surplomb que se place l'artiste qui, bien qu'il soit actif dans un contexte donné, cherche à se positionner dans la durée, en dehors des contingences et des événements qui ne le détournent pas de sa quête.

« L'art, le son d'une âme et d'un cœur⁴ » écrit encore Leduc. C'est dire qu'il résulte d'une démarche qui convoque l'intellect et l'imaginaire qui, par résonnance, s'adresse aux sens, à une sensibilité capable d'entendre la voix qui lui est transmise. L'art traduit la preuve de la vie, il en serait l'ultime manifestation. Il fait entendre le principe de la pensée, de l'action et du sentiment d'un être en ce sens qu'il permet d'entrer en contact avec la vie intérieure d'une autre personne.



GAUCHE : Ozias Leduc, « L'art, le son d'une âme », page manuscrite non-datée, BAnQ Vieux-Montréal. Parmi les centaines de pages manuscrites qu'a laissées Leduc, plusieurs révèlent ses réflexions sur son art et les thèmes qui ont inspiré ses tableaux. DROITE : Ozias Leduc, *Crépuscule lunaire*, v.1937, huile sur carton marouflé sur un deuxième carton, 32,7 x 23,2 cm, Musée des beaux-arts de Montréal.

UNE PRODUCTION UNIQUE DANS LE MILIEU CANADIEN

Cette attitude romantique de Leduc envers l'art fait preuve d'une personnalité originale au Canada. Au moment où il prend place dans le champ artistique canadien, celui-ci est en voie de transformation. Le milieu de l'art se consolide à la suite de l'émergence d'institutions qui lui donnent une plus grande visibilité et confirment le statut professionnel des artistes.

L'Académie royale des arts du Canada (ARC, 1880) et d'autres regroupements d'artistes, l'inauguration de l'Art Association of Montreal (AAM, 1860), la création d'écoles d'art avec un programme ambitieux et l'apparition de galeries majeures sont des indicateurs de la constitution d'un public et d'un marché de l'art de plus en plus importants. En conséquence, Leduc a reçu d'importantes commandes, comme son *Portrait de l'honorable Louis-Philippe Brodeur*, 1901-1904, orateur de la Chambre des communes.



GAUCHE : James Wilson Morrice, *Sainte-Anne de Beaupré*, 1897, huile sur toile, 44,4 x 64,3 cm, Musée des beaux-arts de Montréal. DROITE : Maurice Cullen, *Winter Evening, Québec (Soirée d'hiver, Québec)*, v.1905, huile sur toile, 76,2 x 101,9 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Si les artistes étrangers et néo-canadiens occupent toujours une place significative parmi les artistes collectionnés et exposés à l'Art Association of Montreal, ou en galeries⁵, notamment les peintres britanniques et les représentants de l'école de La Haye⁶, l'on voit apparaître au début des années 1890 une nouvelle génération d'artistes canadiens qui, après avoir acquis une première formation au pays, poursuivent leurs études en Europe, en France principalement. James Wilson Morrice (1865-1924), Maurice Cullen (1866-1934) et Suzor-Coté (1869-1937) comptent parmi quelques-uns des peintres les plus réputés de ce groupe. Sans participer directement aux nombreux courants qui agitent le monde de l'art, ces jeunes peintres en retiennent des éléments et introduisent au Canada les influences de l'impressionnisme, du symbolisme et de l'Art nouveau.

Leduc est familier avec ces courants artistiques grâce aux périodiques auxquels il est abonné et à son voyage en France en 1897. On trouve dans ses tableaux des réminiscences des préraphaélites, par exemple Edward Burne-Jones (1833-1898), de l'Art nouveau (dans le décor de l'église de Saint-Hilaire, en particulier) et un intérêt marqué pour le symbolisme. Il adopte d'abord un symbolisme primaire défini par les significations accordées aux couleurs et aux sujets choisis. Cependant, son intérêt ne s'arrête pas là et, dans l'esprit tempéré du mouvement fin de siècle – Leduc ne donne pas dans le décadentisme ni dans la pensée de l'art pour l'art –, il vise à rendre un monde idéal dont le sens se cache au-delà des apparences et qui est rendu de manière suggestive et métaphorique. Forme et contenu sont intimement liés et c'est par l'organisation de la matière, de la couleur et des formes que l'œuvre évoque son propos allusif.



GAUCHE : Edward Burne-Jones, *The Annunciation (L'Annonciation)*, 1876-1879, huile sur toile, 250 x 104,5 cm, Lady Lever Art Gallery, Bebington, Royaume-Uni. DROITE : Ozias Leduc, *L'Annonciation*, 1916, huile sur toile marouflée, église Saint-Enfant-Jésus du Mile End, Montréal.

Peu d'artistes canadiens adoptent la voie du symbolisme, la plupart se tourne davantage vers l'exploration des influences de l'impressionnisme, comme Cullen et Suzor-Coté par exemple, ou vers un art plus académique susceptible de servir la cause nationale et patriotique, pensons à Joseph-Charles Franchère (1866-1921), Joseph Saint-Charles (1868-1956) ou Edmond-Joseph Massicotte (1875-1929). Cependant, à l'instar du poète montréalais Émile Nelligan (1879-1941) et de l'ami de Leduc Guy Delahaye (1888-1969) également investis de cette esthétique, Leduc consacre toute sa vie à son idéal soutenu par un attachement à sa contrée de Saint-Hilaire qui nourrit son imaginaire. Ce n'est pas de manière réaliste ou documentaire qu'il rend le monde qui l'habite, mais par une œuvre qui apporte à la culture canadienne un lieu d'analyse, de méditation et de contemplation.



Ozias Leduc, *Neige douce* (aussi appelé *Banc de neige*), entre 1927 et 1953, fusain et pastel sur papier, 20 x 15,9 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. Le Pain de sucre dominant le mont Saint-Hilaire est rendu inaccessible par cette immense vague de neige qui l'isole dans le ciel.

UNE LÉGENDE VIVANTE

La production d'Ozias Leduc est double et tient essentiellement dans sa participation au décor de plus de trente églises et chapelles et dans la réalisation d'une production restreinte de tableaux de chevalet. C'est dire que la diffusion de son travail est demeurée limitée, dans la mesure où pour apprécier ses œuvres à caractère religieux, il aurait fallu visiter, entre autres, plusieurs localités du Québec, de Nouvelle-Écosse et du New Hampshire, sans compter que plusieurs décors sont maintenant détruits. Ses toiles longtemps conservées par des collectionneurs privés ont, depuis, gagné les principales collections publiques canadiennes où elles sont régulièrement exposées.

Déjà, du vivant même de l'artiste, une légende s'est formée autour de son nom et de son œuvre du fait de l'aura de mystère entourant la rareté et l'unicité de ses réalisations. En effet, dès les premières présentations publiques de Leduc, la critique, a souligné la spécificité de sa technique, de ses sujets et de sa pensée. Un mythe s'est littéralement constitué autour de sa personnalité⁷. Un des commentateurs des œuvres de Leduc, Lucien de Riverolles, écrit dès 1893 dans *L'Opinion publique* : « Né dans une paroisse où les sites pittoresques abondent, il a commencé tout jeune à aimer la nature. Sans l'aide d'aucun maître, sans avoir pris de leçon, il est devenu artiste. "L'art, dit-il, ne s'enseigne pas, la nature est suggestive, elle contient et l'idée et le moyen de l'exprimer"⁸. » »



Ozias Leduc, *Nuage à flanc de montagne*, 1922, fusain sur papier fixé sur un carton, 15,2 x 16,6 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Ces propos, sans doute encouragés par Leduc, constituent la base d'une perception de l'artiste qui ne fera que s'amplifier avec le temps. Le peintre opère une distinction entre sa condition d'artiste et les procédés dont il se sert. Ignorant les conseils et les apprentissages reçus lors de ses passages dans les ateliers de Luigi Capello (1843-1902) et d'Adolphe Rho (1839-1905), Leduc déclare que c'est au contact de la nature et de la nature seule qu'il s'est instruit de son art. Celle-ci fournissant à la fois le sujet et les moyens plastiques de le représenter. Les particularités géologiques et géographiques de son milieu faisant apparaître figures et formes sont propices à stimuler l'imaginaire, comme on le voit dans *Fin du jour*, 1913, *Neige dorée*, 1916, ou *Nuage à flanc de montagne*, 1922. Leduc omet cependant de mentionner l'intérêt qu'il a porté à l'étude de l'histoire de l'art et aux œuvres d'artistes qui ont été une source constante d'inspiration.

L'éloignement pendant plusieurs mois dans divers lieux pour réaliser ses commandes religieuses et l'isolement relatif de son atelier au pied du mont Saint-Hilaire ont fait naître le mythe de l'« ermite », du « sage⁹ » qu'on lui accole dès les années 1920 afin d'appuyer l'idée d'un art original, non contaminé par les influences étrangères. Paradoxalement, c'est à partir de ce moment que l'atelier de Leduc est le plus fréquenté par l'intelligentsia du Québec, alors qu'artistes, intellectuels, étudiants accourent pour rencontrer l'artiste « isolé dans son coin de pays¹⁰ ».



Ozias Leduc jouant aux dames avec un frère ou un ami à l'intérieur de Correlieu, 1899, photographie tirée d'un négatif sur verre, BAnQ Vieux-Montréal. L'atelier, Correlieu, est rempli des œuvres réalisées depuis le début des années 1890. *La mort de Saint-Joseph*, qui ira rejoindre le décor de l'église de Saint-Hilaire, trône dans l'espace.

UN HÉRITAGE À PARTAGER ET À CONSOLIDER

L'art de Leduc a intéressé différents publics à différents moments de sa carrière. Pensons aux jeunes intellectuels regroupés autour de la revue *Le Nigog* en 1918 ou encore aux Automatistes qui dans les années 1940 fréquentent l'atelier de Saint-Hilaire. Si le décès de Leduc en 1955 suscite un intérêt envers le peintre et son œuvre, celui-ci va s'estomper au cours des années 1960 et 1970, quand la plupart des mentions qui citent son nom ne font que l'identifier comme le maître de Paul-Émile Borduas, chef de file des Automatistes. C'est dire que son principal titre de noblesse aurait été d'avoir participé à la formation du peintre qui allait exercer une influence déterminante sur la modernité au Québec et qui est alors l'objet de toutes les attentions.

Depuis 1955, le nom de Leduc et son œuvre, de leur présence constante et discrète, connaissent une fortune diverse. La rare production de chevalet du peintre est jalousement conservée par les collectionneurs et elle est rarement mise sur le marché. Les principaux musées canadiens conservent une excellente représentation de ses œuvres et les exposent dans leur accrochage permanent. Quelques manifestations au Canada ont réuni avec succès ses tableaux, dont les rétrospectives de 1974 et 1996.



Daniel Olson, *Love and Reverie (Amour et rêverie)*, 2001, photogramme d'une vidéo en couleur avec audio, 21 minutes, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Malheureusement, plusieurs de ses décors d'église ont été défigurés par suite de mauvaises restaurations alors que les toiles ont été surpeintes plutôt que nettoyées. L'on remarque qu'une génération d'artistes contemporains continue de regarder l'œuvre de Leduc et de s'en inspirer. Sheila Ayearst (née en 1951), dans son exposition *Still Life* (Nature morte) tenue à Mercer Union en 1988, cite plusieurs tableaux de Leduc. Plus récemment, Daniel Olson (né en 1955), dans sa vidéo *Love and Reverie*, 2001, fournit une interprétation sonore de *L'enfant au pain*, 1892-1899. Ces artistes, comme les spectateurs qui font l'expérience des œuvres de Leduc, célèbrent la lenteur et la réflexion propices à la mesure de la beauté du monde.

L'exposition de 1973 organisée par la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) et celle de 1978 de l'Université Concordia marquent le début d'études universitaires sur l'artiste. Des mémoires et des thèses sont consacrés à certains volets de sa production, que ce soit des études monographiques sur le décor d'une église ou un genre artistique (nature morte, portrait) ou encore sur son milieu et la réception critique de sa production. L'exposition rétrospective de 1996 marque un moment de synthèse de ces vingt ans de recherche basés sur une lecture complète des archives et une première étude systématique de l'ensemble de son parcours. Toutes ces études sur l'œuvre de Leduc, sa pensée et sa

personnalité ne signifient pas pour autant que l'on sait tout de lui. Plusieurs aspects de sa carrière restent encore à éclairer. Par exemple, sa production en tant que photographe n'a pas été étudiée avec sérieux, tout comme ses textes sur l'art qui doivent également être édités.



GAUCHE : Ozias Leduc, *Vue du lac, mont Saint-Hilaire*, 1937, mine de plomb et fusain sur papier, 13,1 x 16,7 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. DROITE : Mont Saint-Hilaire, s.d., photographie tirée d'un négatif sur verre, BAnQ Vieux-Montréal. Leduc a pris cette photographie du paysage qu'il pouvait observer depuis Correlieu et qui combine plusieurs des sujets (le verger, l'hiver, le Pain de sucre) qui lui ont servi d'inspiration.

Certains décors d'églises n'ont pas été documentés et leur mauvais état de conservation rend la tâche encore plus compliquée. En effet, plusieurs des décors importants de Leduc sont soit détruits, dont le premier décor de l'église Saint-Michel (Rougemont), Notre-Dame-de-Bonsecours (Montréal), Saint-Edmond (Coaticook), soit défigurés par des surpeints, dont celui de la cathédrale Saint-Ninian (Antigonish), Saint-Enfant-Jésus du Mile-End (Montréal), Saint-Anges (Lachine, Montréal), réduisant ainsi leur analyse à la seule documentation archivistique. L'importance et l'unicité de l'art de Leduc méritent que sa carrière soit examinée avec attention afin d'en saisir et d'en analyser les rouages complexes et les différentes manifestations. Sa pensée est toujours actuelle et peut nourrir la création contemporaine.



Vue d'ensemble du décor composé de scènes sur *Les mystères du Rosaire*, et sur *La vie du Christ* de la cathédrale Saint-Charles-Borromée, 2019, Joliette, photographie du Musée d'art de Joliette. Première réalisation d'importance de Leduc, ces tableaux (1892-1894), placés très haut dans l'église de Joliette, constituent un musée imaginaire des œuvres qui l'inspiraient à ses débuts.



STYLE ET TECHNIQUE

Tenter de définir le style d'Ozias Leduc invite d'abord à poser le cadre de sa pensée et de son éthique. Formé dans un milieu rural, francophone et catholique dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle, il fait la synthèse des valeurs religieuses et morales propres à une société qui se définit à partir des positions promues par Rome et Paris dans un contexte nord-américain et adaptées à la culture canadienne-française qui est une colonie britannique. Leduc va adapter différents aspects de la culture ambiante qui fournissent les fondements stylistiques, formels et iconographiques de son œuvre.

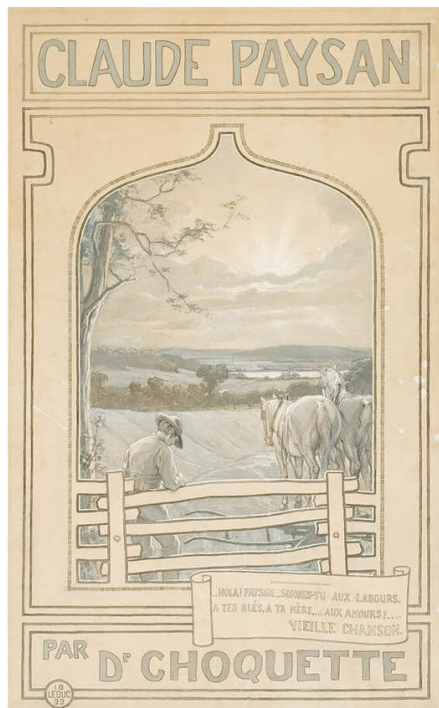
ENTRE PANTHÉISME ET NATIONALISME

Esprit de liberté et rigueur, imagination et études sont certaines des facettes qui façonnent le caractère de Leduc grandissant dans un milieu agricole. Ces qualités constituent le cadre de sa carrière basée sur la valorisation du travail, le dépassement de soi et la recherche de l'excellence. Depuis *Les trois pommes*, 1887, jusqu'au décor de l'église Notre-Dame-de-la-Présentation de Shawinigan, v.1950, l'artiste approfondit sa réflexion sur la sanctification par le biais d'activités quotidiennes. Sa foi va évoluer vers une forme de panthéisme qui voit dans la beauté de la nature, y compris la nature humaine, la manifestation de la présence divine. Il n'a eu de cesse de célébrer la nature et d'en percer les lois; aussi cherche-t-il à approfondir ses connaissances sur son environnement et sur l'humanité, afin de les traduire dans son art sous les formes les plus complexes possibles.

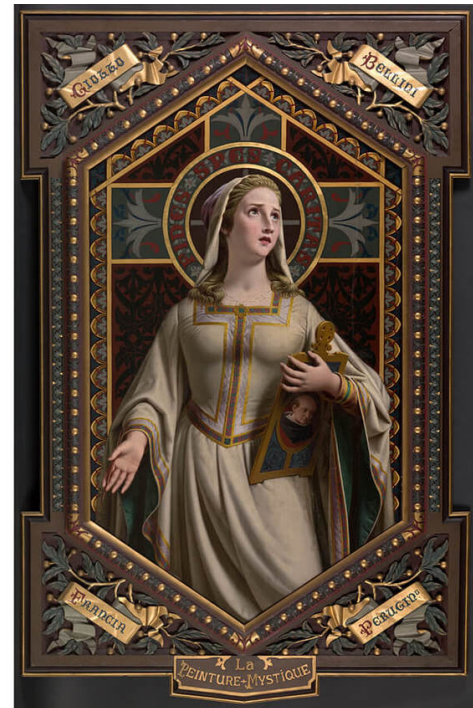
Le catholicisme qui caractérise la vie d'Ozias Leduc est constitué de plusieurs faisceaux qui combinent foi populaire, néo-thomisme et messianisme. Il a grandi dans un milieu où le catholicisme s'est imposé par ses rites et cérémonies rythmant la vie quotidienne, particulièrement à la campagne et que décrit, par exemple, le roman *Claude Paysan* d'Ernest Choquette illustré par Leduc. Cette religion cherche à se définir comme un axe déterminant de l'identité canadienne-française et elle souhaite diffuser son credo à l'ensemble de l'Amérique. Leduc participe à ce mouvement de prosélytisme que répand le clergé auprès de la diaspora canadienne-française aux États-Unis en

décorant des églises du New Hampshire. Cependant, c'est l'enseignement renouvelé des principes religieux par Thomas d'Aquin, dans le néo-thomisme, qui fournit les concepts soutenant la preuve de l'existence de Dieu dans l'univers, tels ses fondements de la vérité dans le Beau, le Bien et le Bon. En interprétant la pensée du théologien médiéval, ses exégètes proposent un amalgame entre la beauté de la nature, divine par essence, et la beauté idéale que poursuit l'art. Le peintre Napoléon Bourassa (1827-1916) que Leduc admirait, s'est fait un défenseur de ces idées et en a fourni une interprétation allégorique dans *La Peinture mystique*, 1896-1897¹.

De l'enseignement religieux, Leduc va surtout retenir les principes fondateurs des mystères de la foi. L'idée de la coexistence du Bien et du Mal est au cœur de sa pensée. La perte du Paradis terrestre et le salut par le travail manuel et intellectuel constituent la base de ses croyances. L'historienne de l'art Esther



GAUCHE : Ozias Leduc, illustration pour la page couverture du roman *Claude Paysan*, par Ernest Choquette, 1899, 50,6 x 31,7 cm, Musée des beaux-arts de Montréal.
DROITE : Napoléon Bourassa, *La peinture mystique*, 1896-1897, huile sur panneau de bois, 153,5 x 88,5 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.



Trépanier a associé cette posture aux courants romantique et symboliste qui souhaitent réconcilier le monde spirituel et matériel, et retrouver la part d'humanité que le monde moderne aurait fait disparaître².

Leduc évoque souvent cet état paradisiaque comme un absolu à regagner, l'art lui permettant de se projeter dans la situation du Créateur à l'origine d'un univers à repenser. Aussi propose-t-il aux fidèles dans les églises qu'il décore des thèmes se rapportant aux principaux mystères de la foi : chute et rédemption, perte et recouvrement du Paradis. Il insiste sur la pratique des sacrements (décor de l'église de Saint-Hilaire, 1898-1899) plutôt que sur des images propres aux dévotions des saints. Si on lui demande de traiter d'un sujet hagiographique comme dans *Le Martyre de Saint-Barnabé*, 1911, pour l'église du même nom, il transforme ce qui pourrait être une représentation des derniers moments de la vie du saint en un mouvement entre chute et ascension. Le bienheureux, lapidé et précipité sur un bûcher, se tient dans une position corporelle qui combine gravité et lévitation. Poussé vers le bas, son corps ondulant semble flotter et s'élever.



GAUCHE : Ozias Leduc, *Étude pour « Le Martyre de Saint-Barnabé »*, 1910-1911, fusain sur papier, 61 x 38 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. DROITE : Ozias Leduc, *Le pont de béton*, 1915, huile sur toile, 50,8 x 34,8 cm, Musée des beaux-arts de Montréal.

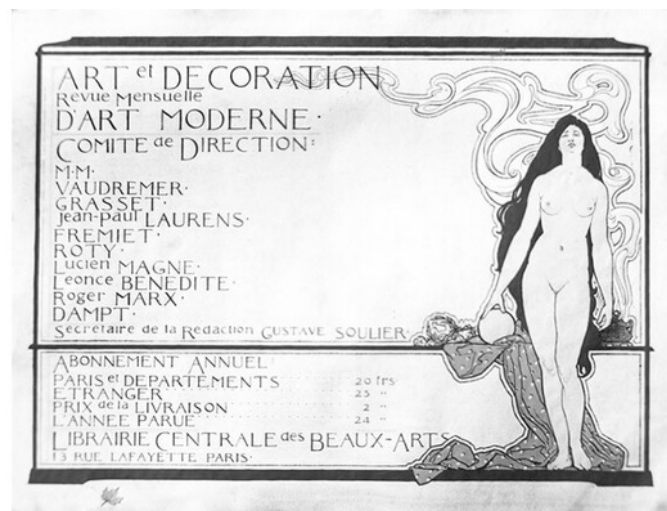
Les valeurs libérales modifient la vision ascétique du monde entretenue au Québec au début du siècle, alors que le peuple canadien-français se perçoit comme une exception en Amérique du Nord et adopte la posture d'une nation

résistante capable d'imposer ses valeurs et ses pratiques au continent. Leduc affirme une position entre nationalisme et internationalisme qui lui fait célébrer l'unicité de son coin de pays.

L'iconographie du tableau *Le pont de béton*, 1915, peut exemplifier ce courant de pensée. Un immense pont, vu au premier plan, couvre la quasi-totalité de la surface de la toile. Ce symbole de communication prend une proportion démesurée relativement à la taille du cours d'eau qu'il surmonte. Le pont s'impose dans un environnement naturel. Il se présente comme une paupière, un œil ouvert sur le paysage que l'on devine à l'arrière-plan. Il l'obstrue, en même temps qu'il s'insère dans la nature. La modernité du matériau affirmé dans le titre invite à lire cet ouvrage comme une construction contemporaine dominante à la recherche d'un équilibre avec son milieu.

LA NATURE COMME SYMBOLE

En l'absence d'une connaissance directe des œuvres d'art européennes contemporaines, Leduc s'en est imprégné par le biais de périodiques. La revue *The Studio* fondée à Londres en 1893, à laquelle Leduc est abonné, assure une importante diffusion de l'actualité artistique en Angleterre et sur le continent. Son graphisme emprunte aux mouvements Arts and Crafts et à l'Art nouveau tandis que sa compréhension de ce dernier mouvement, et du symbolisme par exemple, est d'abord et surtout livresque même s'il séjourne en France en 1897. Il s'intéresse à l'histoire des symboles qui a constitué chez lui un riche savoir, en particulier la signification des plantes, des couleurs et des nombres³. Il se familiarise par la suite avec les mouvements contemporains en France dont il adopte certaines des expressions. Le traitement de ses sujets repose sur une interprétation de ces mouvements.



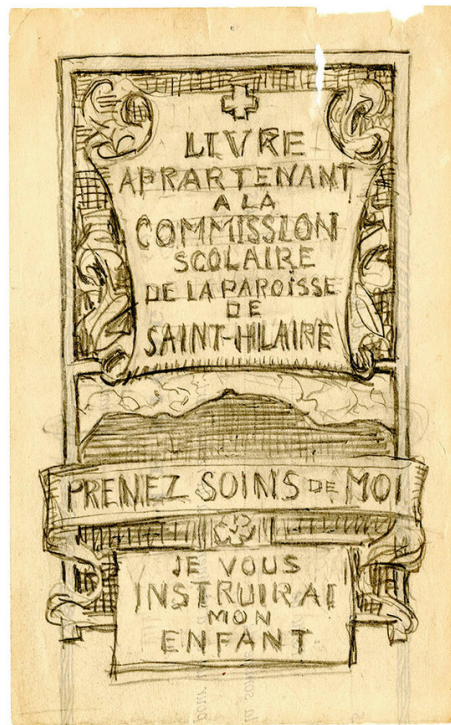
GAUCHE : Ozias Leduc, *Étude pour Erato « Muse endormie »*, 1898, fusain sur toile, 61 x 91,2 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. Ce qui devait être un dessin préparatoire sur la toile devient une œuvre achevée, tant le résultat est réussi. Leduc utilise également cette technique de fusain sur toile dans son *Étude pour « Le Martyre de Saint-Barnabé »*, 1910-1911. DROITE : Ozias Leduc, *Projet d'affiche pour la revue Art et Décoration*, v. 1908, photographie tirée d'un négatif sur verre, BANQ Vieux-Montréal. Participant au concours d'affiche de la revue parisienne *Art et Décoration*, Leduc propose une image qui s'inspire du mouvement Art nouveau.

Que ce soit dans ses études du corps humain ou dans ses recherches sur le paysage, Leduc rend les sujets avec intensité et concentration. Les formes de son environnement naturel, leur variété, lui fournissent des sujets toujours renouvelés, comme en font foi la série de paysages des années 1910 ou encore la suite de dessins *Imaginations*. Les effets lumineux qu'il recherche sont ceux du soleil couchant alors que la nature emprunte souvent les couleurs d'une

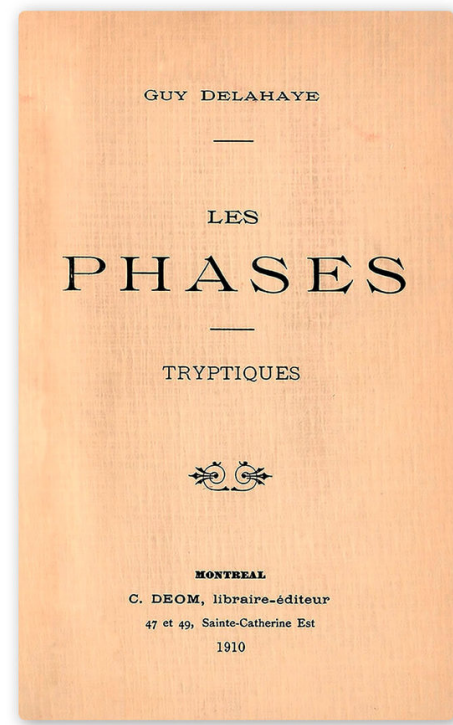
palette plus nuancée, moins vive, et que Leduc l'observe de manière oblique et indirecte, comme on peut le constater dans *Pommes vertes*, 1914-1915. De ces œuvres, par exemple *Erato (Muse dans la forêt)*, v.1906, *Effet gris (neige)*, 1914, il ressort une qualité de calme et de sérénité inspirée par le jour qui se termine, alors que le corps entre dans le repos, que l'esprit s'abandonne à la rêverie.

Le projet d'ex-libris pour la commission scolaire de Saint-Hilaire, sur lequel il travaille vers 1918-1921, indique comment cet attachement à la nature repose sur son étude approfondie. Le paysage tout comme le livre sont tous deux sources d'instruction et le message du peintre invite à les protéger afin qu'ils puissent livrer tous leurs secrets. L'adresse « Prenez soins (sic) de moi. Je vous instruirai mon enfant » est formulée tant par la montagne que par la publication. Cette démarche est une quête exaltante et exigeante qui implique sacrifice et abnégation. Guy Delahaye (1888-1969), le poète ami de Leduc, qui a partagé avec lui l'exploration de la montagne, lui dédie un cycle de poèmes de son recueil *Les phases* (1910), évoquant les souvenirs euphoriques et dangereux de ceux qui explorent les particularités du mont Saint-Hilaire : grottes, escarpements, lacs et carrières⁴.

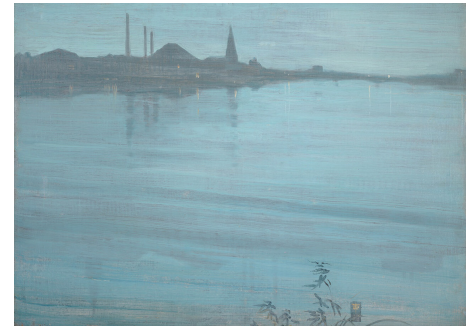
La montagne se révèle être un réservoir d'informations et d'émotions. Par sa lente évolution, la nature recèle une infinité de détails susceptibles de nourrir l'imaginaire de l'artiste et en même temps de lui rappeler ses limites face aux ressources qu'elle contient. Ce paysage vertical est en conformité avec les compositions en aplat du peintre qui n'oublie jamais la bidimensionnalité de la surface peinte. C'est dans son rapport avec le monde naturel auquel il prête une dimension spirituelle que Leduc se montre profondément symboliste. À la manière du poète Charles Baudelaire (1821-1867) qui, dans son poème *Correspondances* (1857), idéalise les rapports qui s'établissent entre « les parfums, les couleurs et les sons », Leduc est sensible aux « forêts de symboles » qui constituent l'univers dont il souhaite à son tour suggérer la « ténébreuse et profonde unité. »



GAUCHE : Ozias Leduc, *Étude pour l'ex-libris de la commission scolaire de la paroisse de Saint-Hilaire*, v.1918-1921, mine de plomb sur papier, 16,2 x 10,1 cm, BANQ Vieux-Montréal, Montréal. DROITE : Guy Delahaye, *Les phases*, 1910, Archives de Montréal/UQAM.



Le tableau *Effet gris (neige)*, 1914, peint dans des tonalités sourdes de gris rehaussées de vert, de jaune et de bleu, rappelle les toiles du peintre anglo-américain James McNeill Whistler (1834-1903), par exemple son *Nocturne in Blue and Silver (Nocturne en bleu et gris)*, v.1871-1872, où règne une harmonie de couleurs. Leduc rend l'atmosphère lourde d'une journée d'hiver où le ciel est couvert alors que les conifères ploient sous le poids de la neige humide. Le tableau est, pour ainsi dire, sans sujet et l'intérêt est compensé par des moyens proprement picturaux qui puisent dans un vocabulaire symboliste visant à démontrer un rapport intime avec la nature afin d'en faire ressortir les aspects les plus secrets. La composition s'inscrit dans un mouvement circulaire. Une légère dénivellation du paysage sur la droite crée un double mouvement, bombé et incurvé, qui suggère un relief sans distraire de l'effet d'enfermement que suggère la toile. Célébration du non-événement, l'œuvre n'a pourtant rien d'anecdotique, si ce n'est celui de la lassitude qu'entraîne une journée comme celle-là, sans effet. Tout se concentre sur la couleur et son application au moyen de touches divisées dont la matérialité capte la lumière lourde alors qu'éclate un conflit à l'échelle de l'Occident.



James McNeill Whistler, *Nocturne in Blue and Silver (Nocturne en bleu et gris)*, v.1871-1872, huile sur panneau de bois, 44,5 x 61 cm, Harvard Art Museums, Cambridge, Massachusetts.

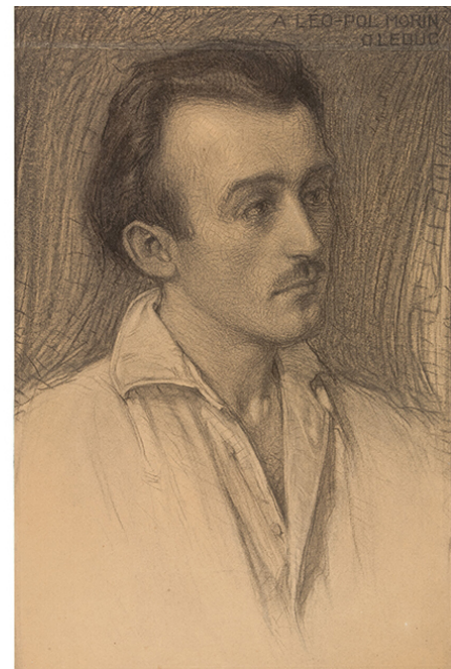
MOYENS TECHNIQUES

La manière de travailler de Leduc évolue lentement au cours des soixante-dix années de sa carrière. Elle est toujours marquée par l'application et le souci du détail. Son élève, Paul-Émile Borduas (1905-1960), remarque à ce sujet : « Je le vois [...] bouchant à la pointe d'un crayon dans la voûte d'une chapelle, à vingt-cinq pieds de hauteur, les minuscules trous blancs laissés dans le plâtre par de fines épingles ayant retenu des pochoirs; remplissant d'un doux labeur, des années durant, les plus petits tableaux⁵. »

Ce « doux labeur » nomme le travail patient, rigoureux, avec lequel Leduc aborde une œuvre d'art. Toute sa vie, il a pratiqué le dessin comme façon de mettre en forme ses idées. Son trait n'est pas agile à la manière d'un Matisse (1869-1954) ou d'un Picasso (1881-1973) qui réussissent à rendre leur vision dans une seule ligne continue. Le dessin de Leduc se construit au moyen de courts traits successifs et superposés qui donnent vie et densité aux contours et isolent la lumière et les motifs. La gomme à effacer vient souligner les effets de lumière et ajouter au relief des formes, comme dans *Nuage à flanc de montagne*, 1922. Homme d'économie, Leduc dessine sur tous les bouts de papier qui sont à sa disposition, recyclant les circulaires imprimées ou l'endos d'enveloppes, pour saisir les idées passagères et les transposant sur un support de meilleure



GAUCHE : Ozias Leduc, *Étude pour la décoration de l'église de Saint-Hilaire : « Le Christ remettant les clés à Saint Pierre » (VI)*, v.1897-1900, plume et encre noire avec mine de plomb sur papier vélin chamois, 22,8 x 16,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. On croit reconnaître la silhouette du mont Saint-Hilaire à l'arrière-plan de cette scène religieuse. Ainsi, le sacré peut s'incarner dans un environnement actuel et familier. DROITE : Ozias Leduc, *Léo-Pol Morin*, 1918, fusain sur papier collé sur carton 50,4 x 33,3 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.



qualité lors des études plus fouillées en vue d'une réalisation définitive. Chaque œuvre s'accompagne ainsi de plusieurs essais en vue de préciser la composition avant même d'entreprendre la réalisation du tableau.

Pour les œuvres religieuses de grand format, Leduc exécute des études fouillées qu'il met au carreau, ce qui lui permet de transposer dans une autre échelle ce qu'il a envisagé dans une dimension plus réduite. On peut voir ce processus dans son étude pour *Le Christ remettant les clés à saint Pierre*, v.1898-1899, ou celle pour *L'Annonce de Marie corédemptrice*, v.1922-1932. La taille de son atelier ne lui permettant pas de réaliser d'immenses tableaux, l'artiste peint donc sur des bandes de toile qui sont enroulées au fur et à mesure que le travail avance. Les lisières sont ensuite déroulées afin de vérifier l'uniformité de la palette et du dessin entre les zones peintes à des mois d'intervalle. Elles sont juxtaposées sur place pour constituer la composition finale avant que le tout ne soit marouflé sur les murs de l'église, comme à Notre-Dame-de-la-Présentation à Shawinigan. Toujours, il s'agit de s'adapter au lieu, non seulement par le choix iconographique, mais également dans la composition qui tient compte de la position du spectateur et dans le choix de la palette qui se mêle à l'éclairage ambiant.



GAUCHE : Gabrielle Messier peignant un ange caryatide porteur d'un phylactère, v.1942-1955, église Notre-Dame-de-la-Présentation, Shawinigan. DROITE : Ozias Leduc, *Ange caryatide portant un phylactère*, 1942-1955, huile sur plâtre, église Notre-Dame-de-la-Présentation, Shawinigan.

« Dessin, couleur, composition » inscrit-il dans le pourtour de la *Nature morte dite « au mannequin »*, 1898. En début de carrière, Leduc opère par un travail invisible du pinceau qui applique la couleur en fins lavis donnant cette illusion de trompe-l'œil, comme on peut le voir dans *La phrénologie*, 1892. La critique était d'ailleurs sensible à l'effet trompe-l'œil de ses réalisations. Par exemple, dans *Nature morte, oignons*, 1892, Leduc multiplie les angles et les effets visuels sous lesquels est présenté ce simple légume. Qu'il soit entier, en germination, coupé ou reflété, cet inventaire insiste sur la diversité des formes naturelles constituées par strates superposées qui leur confèrent une multiplicité de sens. Sous l'aspect séducteur du fini de la toile et de la lumière tamisée qui attirent l'attention sur le détail du rendu des matières, Leduc offre

dans ses natures mortes une réflexion sur la complexité de l'art qui implique à la fois dextérité et connaissances, étude et imagination.



Ozias Leduc, *Nature morte, oignons*, 1892, huile sur toile, 36,5 x 45,7 cm, Musée d'art de Joliette.

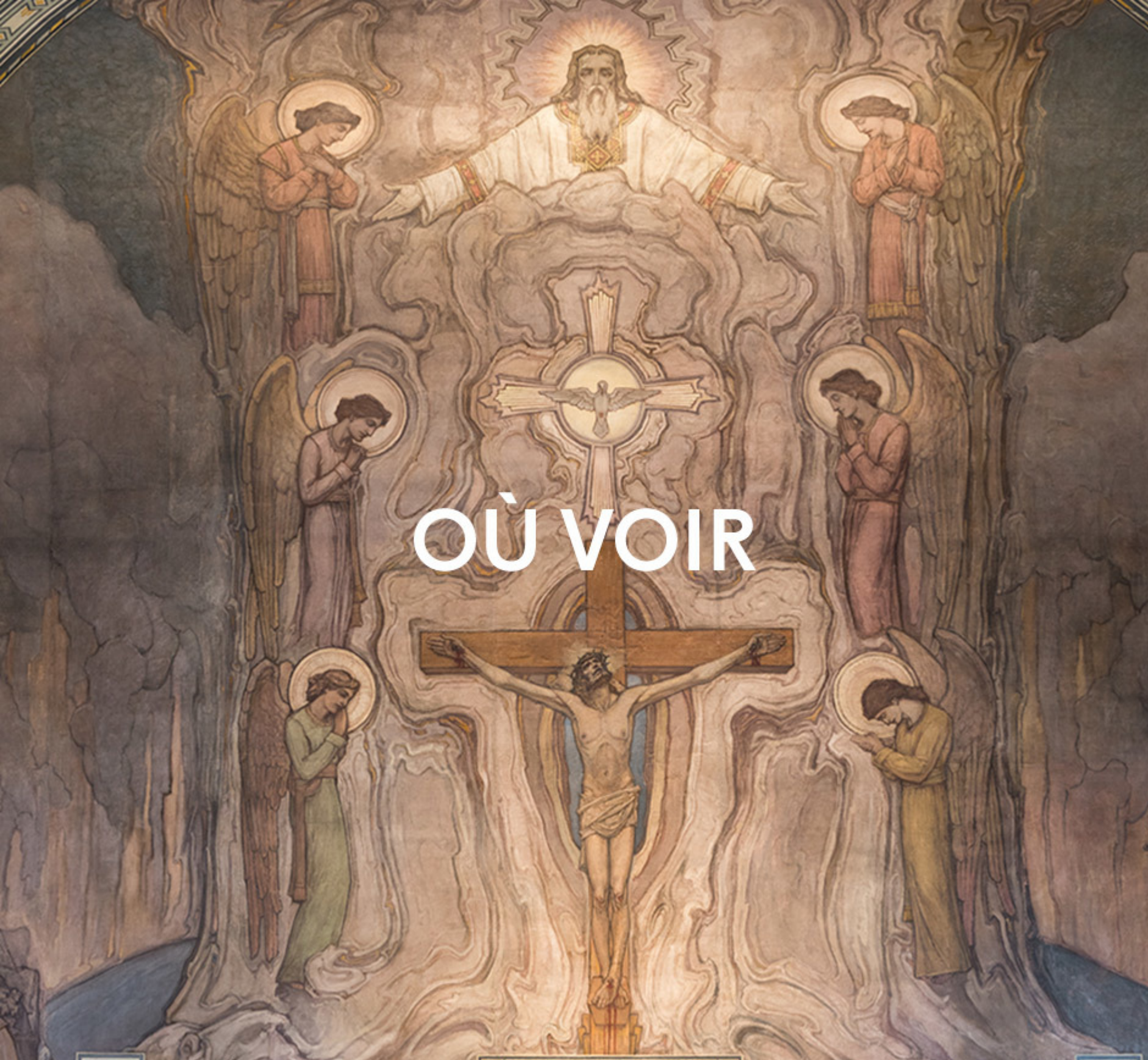
Après 1900, la spatule inscrit le geste et la matière picturale sur la toile, comme par exemple dans son *Portrait de l'honorable Louis-Philippe Brodeur* de 1901-1904. Le fait de rendre invisible le travail et ainsi d'inviter les spectateurs à confondre l'image avec la réalité ou au contraire d'inscrire la trace du travail pictural, sont deux moyens de signaler le travail du peintre. Dans ses compositions, Leduc marque le rôle de la surface de la toile. Il circonscrit généralement le sujet en l'isolant sur le fond qui est occupé par une vibration de la lumière dans un espace indéterminé ou par le mouvement des lignes qui épousent le sujet principal, notamment dans *L'Annonce de Marie corédemptrice*, v.1922-1932. La profondeur est traitée en raccourci et l'application de la matière picturale s'impose. À cet égard, Leduc affirme les moyens de son art et invite à observer tant le sujet que son traitement, au moyen des caractéristiques de la peinture ou du dessin.

Leduc multiplie les recherches, études et dessins préparatoires à ses projets. Il leur consacre beaucoup de temps. Pour lui, ces étapes d'élaboration de sa pensée et de conception de l'œuvre ne sont jamais assez poussées et il lui faut faire patienter ses commanditaires, que ce soit les membres du clergé qui doivent célébrer les offices dans une église couverte d'échafaudages ou les

modèles réclamant leur portrait. De la même façon, il poursuit à sa guise la réalisation des tableaux de chevalet. Comme il l'a affirmé à l'architecte Louis-Napoléon Audet, la durée d'une œuvre s'estime dans la postérité, et le temps de sa réalisation est secondaire comparé aux années pendant lesquelles l'œuvre survivra et sera appréciée. « Ne vous allarmez (sic) donc pas l'œuvre d'art plastique n'est tributaire du temps que dans un sens. Vous verrez cette décoration complétée (sic) et vous oublierez (sic) le temps dépensé à ce travail⁶. » L'artiste avait raison. Nous apprécions encore, plus d'un siècle après leur production, ses tableaux et dessins et les significations qu'ils prennent s'accroissent dans la pérennité des regards qui continuent de se poser sur eux.



Ozias Leduc, *Nature morte au livre ouvert*, 1894, huile sur toile, 38,5 x 48 cm, Musée des beaux-arts de Montréal. Jouant de virtuosité, cette nature morte dévoile autant qu'elle dissimule. Les objets pourtant dépeints avec une grande précision conservent tout leur mystère.



OÙ VOIR

Les œuvres d'Ozias Leduc se retrouvent dans de nombreuses collections publiques et privées à travers le monde. Bien que les institutions suivantes détiennent les œuvres énumérées ci-dessous, celles-ci ne sont pas toujours exposées. Cette liste ne contient que les œuvres tirées de collections publiques qui sont examinées et reproduites dans ce livre; plusieurs autres œuvres de Leduc peuvent être vues dans des collections publiques.

COLLECTION PATRIMONIALE DE LA CHAMBRE DES COMMUNES

Édifice de l'Ouest
111, rue Wellington
Ottawa (Ontario) Canada
1-800-599-4999 ou 613-992-4793
noscommunes.ca



Ozias Leduc, *Portrait de l'honorable Louis-Philippe Brodeur*, 1901-1904

Huile sur toile
99,4 x 125,7 cm

ÉGLISE DE LA PAROISSE DE SAINT-HILAIRE

260, chemin des Patriotes Nord
Mont-Saint-Hilaire (Québec) Canada
438-777-7958
paroissesainthilaire.com



Ozias Leduc, *L'Assomption (de la Vierge)*, 1899

Huile sur toile marouflée
468 x 226 cm



Ozias Leduc, *Le Baptême du Christ*, 1899

Huile sur toile marouflée

ÉGLISE NOTRE-DAME-DE-LA-PRÉSENTATION

825, avenue Ozias-Leduc
Shawinigan (Québec) Canada
819-539-1888
oziasleducenmauricie.com



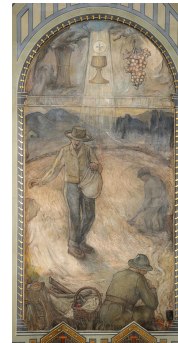
Ozias Leduc, *Ange caryatide portant un phylactère*, 1942-1955
Huile sur plâtre



Ozias Leduc, *Les chargeurs de meules*, v.1950
Huile sur toile marouflée
370 x 185 cm



Ozias Leduc, *Les défricheurs*, v.1950
Huile sur toile marouflée
370 x 185 cm



Ozias Leduc, *Le semeur*, v.1950
Huile sur toile marouflée
370 x 185 cm

ÉGLISE SAINT-ENFANT-JÉSUS DU MILE END

5039, rue Saint-Dominique
Montréal (Québec) Canada
514-271-0943



Ozias Leduc, *L'Annonciation*, 1916
Huile sur toile marouflée

GALERIE D'ART BEAVERBROOK

703, rue Queen
Fredericton (Nouveau-Brunswick) Canada
506-458-2028
beaverbrookartgallery.org/fr



Ozias Leduc, *Cumulus bleu*, 1913

Huile sur toile
92,1 x 61,6 cm

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

185, rue Saint-Catherine Ouest
Montréal (Québec) Canada
514-847-6226
macm.org



Ozias Leduc, *La phrénologie*, 1892

Huile sur bois
33,8 x 27,2 cm

MUSÉE D'ART DE JOLIETTE

145, rue du Père-Wilfrid-Corbeil
Joliette (Québec) Canada
450-756-0311
museejoliette.org/fr



Ozias Leduc, *Nature morte, oignons*, 1892
Huile sur toile
36,5 x 45,7 cm

MUSÉE DE LA CIVILISATION

85, rue Dalhousie
Québec (Québec) Canada
418-643-2158
mcq.org



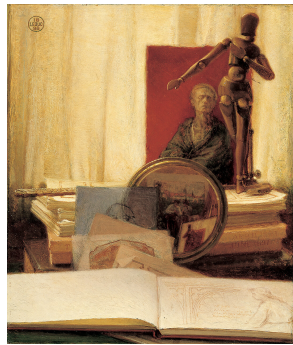
Ozias Leduc, *Effet gris (neige)*, 1914
Huile sur toile
47,2 x 36,6 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

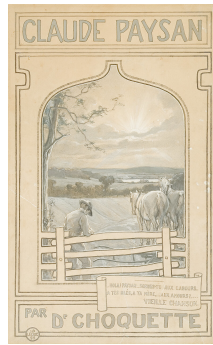
1380, rue Sherbrooke Ouest
 Montréal (Québec) Canada
 514-285-2000
 mbam.qc.ca



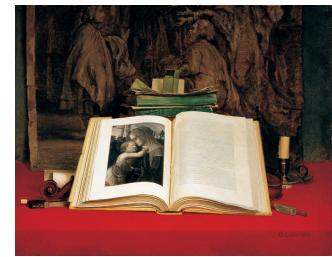
Ozias Leduc, *Les trois pommes*, 1887
 Huile sur toile
 22,7 x 31,7 cm



Ozias Leduc, *Nature morte dite « au mannequin »*, 1898
 Huile sur toile
 28 x 24 cm



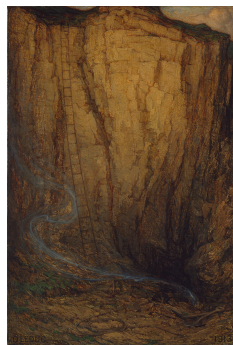
Ozias Leduc, illustration pour la page couverture du roman *Claude Paysan*, par Ernest Choquette, 1899
 31,7 x 50,6 cm



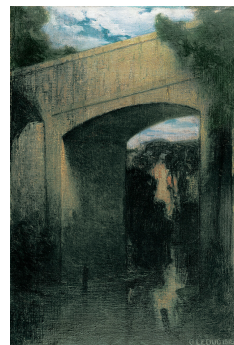
Ozias Leduc, *Nature morte au livre ouvert*, 1894
 Huile sur toile
 38,5 x 48 cm



Ozias Leduc, *Portrait de Guy Delahaye*, 1912
 Huile sur toile
 64,8 x 31,1 cm



Ozias Leduc, *Fin de jour*, 1913
 Huile sur toile
 50,8 x 34,3 cm



Ozias Leduc, *Le pont de béton*, 1915
 Huile sur toile
 50,8 x 34,8 cm



Ozias Leduc, *L'heure mauve*, 1921
 Huile sur papier, monté sur toile
 92,4 x 76,8 cm



Paul-Émile Borduas et Ozias Leduc, *Verre dans une soucoupe*, 1923

Fusain sur papier
29,2 x 31,4 cm



Ozias Leduc, *Crépuscule lunaire*, v.1937

Huile sur carton marouflé monté
sur carton
32,7 x 23,2 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

380, promenade Sussex
Ottawa (Ontario) Canada
613-990-1985
beaux-arts.ca



Ozias Leduc, *Ma mère en deuil*, v.1890

Huile sur toile
40 x 34,5 cm



Ozias Leduc, *Étude pour « L'enfant au pain »*, 1892

Fusain sur mine de
plomb sur papier vergé
chamois
47,7 x 54,3 cm



Ozias Leduc, *L'enfant au pain*, 1892-1899

Huile sur toile
50,7 x 55,7 cm



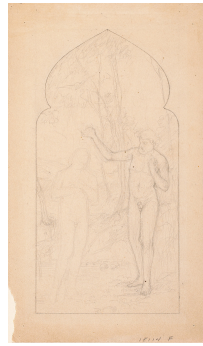
Ozias Leduc, *Nature morte, étude à la lumière d'une chandelle*, 1893

Huile sur toile
36,1 x 46,2 cm



Ozias Leduc, *Le jeune élève*, 1894

Huile sur toile
36,7 x 46,7 cm



Ozias Leduc, *Étude pour la décoration de l'église de Saint-Hilaire : « Le Baptême du Christ » (IV)*, v.1897-1900

Mine de plomb sur papier vélin chamois
21,4 x 12,5 cm



Ozias Leduc, *Étude pour la décoration de l'église de Saint-Hilaire : « L'Assomption », v.1897-1900*

Mine de plomb sur papier vélin chamois
25 x 15,9 cm



Ozias Leduc, *Étude pour la décoration de l'église de Saint-Hilaire : « Le Christ remettant les clés à Saint Pierre » (VI)*, v.1898-1899

Plume et encre noire avec mine de plomb sur papier vélin chamois
22,8 x 16,5 cm



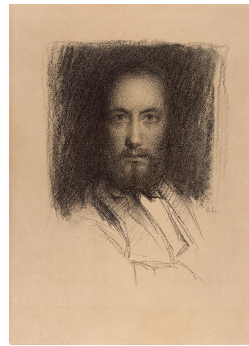
Ozias Leduc, *Mon portrait*, 1899

Huile sur papier, collé sur bois
33 x 26,9 cm



Ozias Leduc, *Le chemin de l'église (Saint-Hilaire)*, 1899

Fusain avec rehauts de blanc sur papier vergé
34,6 x 48,5 cm



Ozias Leduc, *Autoportrait*, v.1899

Fusain sur papier vergé
36,5 x 26,5 cm



Ozias Leduc, *Erato (Muse dans la forêt)*, v.1906

Huile sur carton
27,9 x 22,9 cm



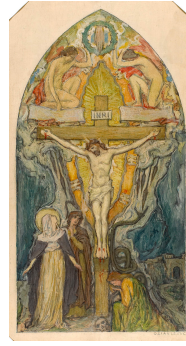
Ozias Leduc, *Pommes vertes*, 1914-1915

Huile sur toile
63,3 x 94,4 cm



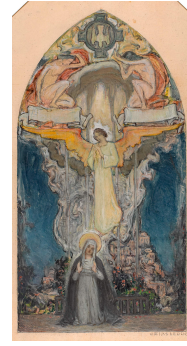
Ozias Leduc, *Neige dorée*, 1916

Huile sur toile
137,8 x 77,2 cm



Ozias Leduc, *Esquisse en couleurs pour la décoration de la chapelle de l'évêché de Sherbrooke : étude pour « La Crucifixion », v.1922*

Huile sur mine de plomb sur carton
43,3 x 25,5 cm



Ozias Leduc, *Esquisse en couleurs pour la décoration de la chapelle de l'évêché de Sherbrooke : étude pour « L'Annonce de Marie corédemptrice », v.1922*

Huile sur mine de plomb sur carton
43,3 x 26,8 cm



Ozias Leduc, *Arc-en-ciel (Imaginations n° 6)*, 1936

Mine de plomb sur papier vélin
12,2 x 16,5 cm



Ozias Leduc, *Nuages dans la lumière (Imaginations n° 26)*, 1937

Mine de plomb sur papier vélin
16,4 x 9,3 cm

MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC

179, Grande Allée Ouest
Québec (Québec) Canada
418-643-2150
mnbaq.org



Ozias Leduc, *Nature morte aux livres*, 1892

Huile sur toile
32 x 40 cm



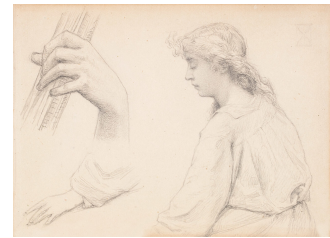
Ozias Leduc, *La liseuse*, 1894

Huile sur toile
29,6 x 25,6 cm



Ozias Leduc, *Le liseur*, 1894

Fusain sur papier
39,6 x 46,4 cm



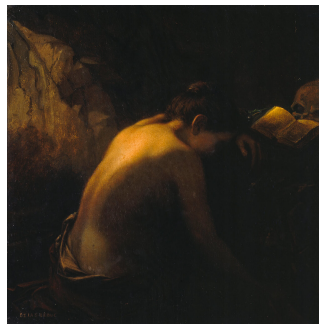
Ozias Leduc, *Étude d'une jeune femme (profil) et de deux mains*, 1897

Mine de plomb sur papier vélin
13,3 x 17,8 cm



Ozias Leduc, *Étude pour Erato « Muse endormie »*, 1898

Fusain sur toile
61 x 91,2 cm



Ozias Leduc, *Madeleine repentante*, 1898-1902

Huile sur toile collée sur carton
32,3 x 32,2 cm



Ozias Leduc, *Madame Ernest Lebrun, née Adélia Leduc, sœur de l'artiste*, 1899

Huile sur toile
42,8 x 32,5 cm



Ozias Leduc, *Labour d'automne*, 1901

Huile sur toile
62,2 x 92,2 cm



Ozias Leduc, *La ferme Choquette, Belœil*, 1901

Huile sur toile
61,2 x 91,8 cm



Ozias Leduc, *Étude pour « Le Martyre de Saint-Barnabé »*, 1910-1911

Fusain sur papier
61 x 38 cm



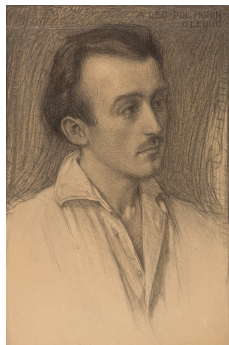
Ozias Leduc, *Le Martyre de Saint-Barnabé*, 1911

Huile sur toile
579 x 303,5 cm



Ozias Leduc, *Horreur, horreur, horreur*, 1912

Encre et mine de plomb
sur papier
26,2 x 20,4 cm



Ozias Leduc, *Léo-Pol Marin*, 1918

Fusain sur papier collé
sur carton
50,4 x 33,3 cm



Ozias Leduc, *Nuage à flanc de montagne*, 1922

Fusain sur papier,
monté sur carton
15,2 x 16,6 cm



Ozias Leduc, *Neige douce* (aussi appelé *Banc de neige*), entre 1927 et 1953

Fusain et pastel sur
papier
20 x 15,9 cm



Ozias Leduc, *Portrait de Florence Bindoff*, 1931-1935

Huile sur toile
68,4 x 54,2 cm

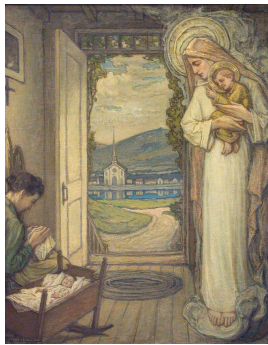


Ozias Leduc, *Vue du lac, mont Saint-Hilaire*, 1937

Mine de plomb et
fusain sur papier
13,1 x 16,7 cm

MUSÉE PIERRE-BOUCHER

858, rue Laviolette
Trois-Rivières (Québec) Canada
819-376-4459
museepierreboucher.com



**Ozias Leduc, *Mère aimable*,
1941**

Huile sur toile
57,1 x 44,4 cm

NOTES

BIOGRAPHIE

1. Les références aux faits cités dans la Biographie sont tirées du catalogue *Ozias Leduc, une œuvre d'amour et de rêve*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1996, 318 p.
2. L.-J. Barcelo, « Leduc tel que je l'ai connu », *Arts et pensée*, n° 18 (juillet-août 1954), p. 172.
3. On n'a pas encore été capable d'identifier les sources, sans doute des périodiques populaires ou des manuels d'époque.
4. Marie-Hélène Naud, « La bibliothèque d'Ozias Leduc », *Cahier d'histoire*, Société d'histoire de Belœil-Mont-Saint-Hilaire, n° 115 (février 2018), p. 13-28.
5. Laurier Lacroix, *Laboratoire de l'intime, les natures mortes d'Ozias Leduc*, Joliette, Musée d'art de Joliette, 2017, 40 p.
6. Lettre d'Albert Laberge à Ozias Leduc, après le 23 mars 1916, BAnQ, Vieux-Montréal, Fonds Ozias Leduc, mss 327.
7. Ulric Leduc, frère d'Ozias, a acquis le terrain sur lequel se trouvait cette nouvelle maison qui resta non terminée. Cette situation a entraîné un différend entre eux.
8. Fernande Choquette-Clerk, « À la mémoire d'Osias (sic) Leduc », *Le Clairon maskoutain*, 15 juin 1956, p. 9.
9. Cités dans Laurier Lacroix, « Le Journal de Sherbrooke d'Ozias Leduc », *Journal of Eastern Townships Studies / Revue d'études des Cantons de l'Est*, n° 8 (printemps 1996), p. 93.
10. Michel Clerk, « Ozias Leduc, l'homme public », *Cahier d'histoire*, Société d'histoire de Belœil-Mont-Saint-Hilaire, n° 49 (février 1996).

ŒUVRES PHARES: LA PHRÉNOLOGIE

1. Voir François-Marc Gagnon, « La phrénologie », *Ozias Leduc : Une œuvre d'amour et de rêve*, Musée national des beaux-arts du Québec, 1996, p. 72.

ŒUVRES PHARES: L'ENFANT AU PAIN

1. Lettre d'Ozias Leduc à M. et Mme Paul-Émile Borduas, Almaville-en-bas, 10 octobre 1943. Collection du Musée d'art contemporain de Montréal, Fonds Paul-Émile Borduas (FA1973.1.S1-2.D118.23).
2. Sous le pseudonyme de Ruth Bohème, « Un peintre de 'chez nous' », *La Patrie*, 13 mars 1916, p. 19 et Fernande Choquette-Clerk, « À la mémoire d'Osias (sic) Leduc », *Le Clairon maskoutain*, 15 juin 1956, p. 9.

ŒUVRES PHARES: MADAME ERNEST LEBRUN, NÉE ADÉLIA LEDUC, SŒUR DE L'ARTISTE

1. Gilles Deleuze, *Le pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1988, p. 164-166.

ŒUVRES PHARES: ERATO (MUSE DANS LA FORÊT)

1. Arlene Gemacher qui signe la notice de ce tableau dans le catalogue de l'exposition de 1996 en relève plusieurs exemples, Voir *Ozias Leduc : Une œuvre d'amour et de rêve*, 1996, p. 162.

2. « L'histoire de Saint-Hilaire on l'entend, on la voit », *Arts et pensée*, n° 18 (juillet-août 1954), p. 165-168.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Manuscrit Beaverbrook, *Pensées*. Les manuscrits de ces textes dactylographiés ne sont pas conservés. Les tapuscrits sont à la Beaverbrook Art Gallery qui les a sans doute acquis au même moment que *Cumulus bleu*, en 1962. Ils avaient été transcrits par Noël Lajoie, à la demande de Gilles Corbeil qui les tenait de Gabrielle Messier.

2. « Quelques pensées sur l'œuvre d'amour et de rêve de M. Ozias Leduc », *Canadian Art*, vol. X, n° 4 (été 1953), p. 158.

3. Manuscrit Beaverbrook.

4. « L'art, le son d'une âme », page manuscrite non-datée, BAnQ Vieux-Montréal, Fonds Ozias Leduc, textes poétiques, Mss 327,S5,SS3,D1-327/3/15.

5. Voir Hélène Sicotte, *L'implantation de la galerie d'art à Montréal : le cas de W. Scott & sons, 1859-1914. Comment la révision du concept d'œuvre d'art autorisa la spécialisation du commerce d'art*, thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2003. L'auteure retrace l'évolution du marché de l'art à Montréal.

6. Voir Janet M. Brooke, *Le goût de l'art : Les collectionneurs montréalais, 1880-1920*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1989.

7. Pour une étude exhaustive de la réception critique de Leduc, voir Arlene Gehmacher, *The mythologization of Ozias Leduc*, thèse de doctorat, Université de Toronto, 1995.

8. Lucien de Riverolles, « Chronique artistique », *L'Opinion publique*, 14 avril 1893, p. 284.

9. Les termes apparaissent dans l'important ouvrage *Ateliers* publié en 1928 par Jean Chauvin (Éditions du Mercure).

10. Arthur Lemay, « L'œuvre du peintre Osias (sic) Leduc. Un artiste du terroir de Saint-Hilaire de Rouville », *Le Terroir*, mars-avril 1928, p. 186-187.

STYLE ET TECHNIQUE

1. L'ouvrage de Victor Cousin, *Du vrai, du beau & du bien*, Paris, Didier, 1853, était connu au Québec et participait au développement de cette pensée. Voir Anne-Élisabeth Vallée, *Napoléon Bourassa et la vie culturelle à Montréal au XIX^e siècle*, Montréal, Leméac, 2010.
2. Voir Esther Trépanier, « L'île enchantée », *Ozias Leduc Une œuvre d'amour et de rêve*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 1996, p. 234-236.
3. Leduc possédait, entre autres, l'ouvrage de Maurice Pillard-Verneuil, *Dictionnaire des symboles, emblèmes et attributs*, Paris, Renouard, 1897.
4. « Les branchages parfois enlacent, et la voie Darde à pic ses côtés pour intensifier La volupté d'offrir la fatigue à la joie. Chaque pas est au sort, l'on ne doit s'y fier Mais être tel est doux afin de bien s'instruire Dans l'enivrement du plaisir qui peut détruire. » Guy Delahaye, *Les Phases*, Montréal, C. Déom, 1910, p. 108. Le texte cité est extrait du poème « Noms sous l'écorce » qui porte une seconde dédicace : À celles et ceux de « La Grotte des Fées », c'est-à-dire aux personnes qui visitent les phénomènes naturels de la montagne.
5. Paul-Émile Borduas, « Quelques pensées sur l'œuvre d'amour et de rêve de M. Ozias Leduc », *Canadian Art*, vol. X, n^o 4 (été 1953), p. 161.
6. Brouillon de lettre d'Ozias Leduc à Louis-N. Audet, 7 février 1927, BAnQ Vieux-Montréal, Fonds Ozias Leduc.

GLOSSAIRE

Arcadia

Revue canadienne du dix-neuvième siècle, *Arcadia* est publiée en anglais à Montréal et paraît deux fois par mois, de mai 1892 à mars 1893, sous la direction de Joseph Gould. Elle est « consacrée à la musique, à l'art et à la littérature » et présente des articles sur des événements à Montréal et dans d'autres villes canadiennes, ainsi qu'à l'étranger.

Art Association of Montreal (AAM)

Fondée en 1860 comme une ramification de la Montreal Society of Artists (elle-même datant de 1847), l'Art Association of Montreal deviendra le Musée des beaux-arts de Montréal en 1947. Le MBAM est aujourd'hui un musée international majeur, fréquenté annuellement par plus d'un million de visiteurs.

Art et décoration

Lancé en 1897, le magazine français *Art et décoration* est le premier magazine de décoration au monde. À l'origine, il est sous-titré « Revue mensuelle d'art moderne », et dans ses premières années, défend les styles artistiques modernes, surtout l'Art nouveau. Au fil du temps, *Art et décoration* suit l'évolution du modernisme, et ce, notamment après son fusionnement avec la revue *L'Architecte* en 1936. Le magazine continue à paraître mensuellement.

Art nouveau

Florissant en Europe et aux États-Unis de la fin du dix-neuvième siècle à la Première Guerre mondiale, ce style décoratif caractérisé par des formes organiques fluides et des lignes sinueuses a notamment un impact sur l'architecture, les arts décoratifs et les arts graphiques. Son influence se reflète également dans la peinture et la sculpture.

Arts and Crafts

Précurseur du design moderne, ce mouvement d'arts décoratifs se développe en Angleterre au milieu du dix-neuvième siècle, en réaction à ce que ses tenants considèrent comme les effets déshumanisants de l'industrialisation. Sous l'impulsion de William Morris, le mouvement Arts and Crafts valorise le savoir-faire artisanal et la simplicité formelle, et intègre souvent des motifs naturels dans la conception d'objets ordinaires.

Automatistes

Groupe d'artistes montréalais qui s'intéresse au surréalisme et à la technique surréaliste de l'automatisme. Formé autour de l'artiste, professeur et théoricien Paul-Émile Borduas, le groupe des Automatistes expose régulièrement entre 1946 et 1954, et fait de Montréal un haut lieu de l'art d'avant-garde au milieu du vingtième siècle. Marcel Barbeau, Marcelle Ferron, Fernand Leduc, Jean-Paul Mousseau, Jean Paul Riopelle et Françoise Sullivan comptent parmi ses membres.

Ayearst, Sheila (Canadienne, née en 1951)

Artiste torontoise qui exprime dans ses tableaux – souvent tirés de photographies – ses préoccupations au sujet des différentes versions du réel et des aspects parfois effrayants des espaces « normaux ». Depuis 1977, Ayearst a

présenté son travail dans des expositions individuelles et collectives en Ontario, au Québec et à l'étranger.

Baillairgé, François (Canadien, 1759-1830)

Peintre, sculpteur, architecte et fonctionnaire, François Baillairgé amorce une carrière en peinture religieuse et en sculpture après une formation inachevée à Paris. Son œuvre inclut des compositions originales et des copies. Il devient un architecte important, responsable des plans du palais de justice de Québec (1799), de la vieille prison de Québec (1808-1811, aujourd'hui édifice du Morrin College), et de l'ancienne prison de Trois-Rivières (1816-1822).

baroque

Style artistique du dix-septième et du dix-huitième siècle, le baroque est caractérisé par le mouvement exagéré, la grandeur et l'expressivité. Le baroque trouve ses origines à Rome, dans la réponse de l'église catholique à la Réforme protestante, qui privilégie la communication par les sentiments. Avec le baroque, et contrairement au classicisme, le désordre remplace l'ordre et suscite le vertige d'un bouleversement.

bas-relief

Ouvrage de sculpture dont le motif décoratif est en faible saillie sur un fond uni. Les bas-reliefs abondent dans le design architectural extérieur du monde entier.

Baudelaire, Charles (Français, 1821-1867)

Poète et critique d'art influent qui a inspiré le mouvement symboliste et révélé les contradictions sensuelles entre les ruines de la vie urbaine et la beauté, Baudelaire est peut-être mieux connu pour son recueil de poésie de 1857 *Les fleurs du mal*, qui explore les tabous des valeurs bourgeoises. Il est associé au philosophe et critique culturel Walter Benjamin et aux figures du flâneur et de la bohème.

Bernini, Gian Lorenzo (Italien, 1598-1680)

Sculpteur et architecte baroque, Gian Lorenzo Bernini amorce sa carrière à Rome. Rejetant le maniérisme de la fin du seizième siècle en faveur d'une liberté formelle et conceptuelle, il passe rapidement des sculptures individuelles aux compositions plus complexes et aux monuments architecturaux qui révèlent sa technique magistrale : des ensembles décoratifs destinés aux fontaines et des monuments, aux églises et chapelles de Rome. En tant qu'architecte, il vise à créer des environnements qui incluent autant les grandes compositions sculpturales que la structure leur servant d'écrin.

Borduas, Paul-Émile (Canadien, 1905-1960)

Chef de file des Automatistes, un mouvement artistique d'avant-garde, et un des plus importants artistes modernes canadiens, Borduas est aussi une des voix les plus influentes en faveur de la réforme au Québec. Il cherche à émanciper la province des valeurs religieuses et du chauvinisme nationaliste qui prévalent à l'époque en diffusant le manifeste *Refus global* en 1948. (Voir *Paul-Émile Borduas : sa vie et son œuvre*, par François-Marc Gagnon.)

Bourassa, Napoléon (Canadien, 1827-1916)

Napoléon Bourassa est un architecte, écrivain, peintre et sculpteur. Durant sa longue carrière, il dirige de nombreux projets de construction et de décoration d'églises au Canada français. Parmi ceux-ci, le plus complexe demeure l'église Notre-Dame-de-Lourdes, à Montréal. Il est influencé par Michel-Ange, Raphaël, Jean-Auguste-Dominique Ingres et Hippolyte Flandrin. Entre 1870 et 1904, il conçoit l'architecture et la décoration de huit églises.

Burne-Jones, Edward (Britannique, 1833-1898)

Peintre, illustrateur et concepteur pratiquement autodidacte, il s'intéresse à l'art après avoir rencontré William Morris à Oxford, où Burne-Jones avait l'intention d'étudier en vue du sacerdoce. Dans les années 1850, il déménage à Londres, rejoignant les préraphaélites peu de temps avant qu'ils ne se dispersent. Comme ses précurseurs dans le groupe, il choisit des sujets presque exclusivement médiévaux et mythiques.

Capello, Luigi Giovanni Vitale (Italien, 1843-1902)

Le peintre-décorateur Luigi Capello arrive à Montréal en 1875 après des études à Turin (sa ville natale) et à Rome. Sa carrière au Canada français se déroule sur plus de dix années au cours desquelles il reçoit des commandes de murales, de portraits et de tableaux religieux. Contrairement à d'autres peintres-décorateurs de l'époque au Canada français, Capello se sert d'une palette riche et colorée.

Carli, Thomas (Italien/Canadien, 1838-1906)

Le sculpteur Thomas Carli fait partie d'une première vague d'immigrants italiens qui se sont installés à Montréal durant les années 1860. Artisan qui sait travailler plusieurs matériaux, Carli ouvre un atelier en 1867 et reçoit des commandes pour des décorations statuariques d'églises québécoises.

Château Dufresne

Résidence construite entre 1915 et 1918 à Montréal par l'industriel Oscar Dufresne et son frère, l'architecte et ingénieur Marius Dufresne. Le Château Dufresne est une grande maison de style beaux-arts reconnue pour sa décoration (peintures murales et marouflées, vitraux) exécutée par Guido Nincheri (1885-1973), l'une des rares œuvres laïques du maître verrier et peintre-décorateur des églises canadiennes du dix-neuvième et du début du vingtième siècle. Après une restauration majeure, le château rouvre ses portes en 2014 sous le nom de Musée Dufresne-Nincheri.

clair-obscur

Terme qui, dans son sens le plus général, renvoie à la façon dont un artiste emploie la lumière et la pénombre, et aux effets visuels que cette technique produit dans des peintures, des gravures et des dessins. Le clair-obscur ou *chiaroscuro* peut servir à créer une atmosphère, rendre un volume et imiter les effets de la lumière naturelle. De l'italien *chiaro* (clair) et *scuro* (obscur).

contrapposto

Terme italien signifiant « hanchement », utilisé pour décrire la distribution inégale du poids d'un corps humain dans une œuvre d'art. La position de

contrapposto est apparue chez les Grecs anciens comme une caractéristique sculpturale pour rendre les figures d'apparence moins rigide et plus naturellement détendue. Dans cette position, le poids du corps repose sur une seule jambe, et le corps opère une torsion qui lui donne la forme d'un « S ».

Cormier, Ernest (Canadien, 1885-1980)

L'architecte et ingénieur Ernest Cormier poursuit des études d'architecture en Europe et revient à Montréal pour promouvoir l'art moderne dans un cercle d'artistes proche de la revue *Le Nigog*. Il est l'architecte du nouveau campus de l'Université de Montréal (1924-1943), de la Cour suprême du Canada à Ottawa (1938-1950) et du Grand Séminaire de Québec (1957-1960). Dans les bâtiments qu'il conçoit, sa formation en beaux-arts se mêle avec ses principes modernistes.

Couturier, Marie-Alain (Français, 1897-1954)

Le père dominicain Marie-Alain Couturier est un peintre et verrier français éduqué aux Ateliers d'art sacré, une école créée en 1919 pour encourager la production d'un art sacré moderne et accessible. Critique fervent de l'académisme, Couturier soutient la place des artistes contemporains dans le domaine religieux. De 1940 à 1945, il vit en Amérique du Nord et enseigne à Montréal puis à Baltimore.

Cullen, Maurice (Canadien, 1866-1934)

Comme la majorité des peintres canadiens de son temps, Maurice Cullen acquiert sa première formation artistique à Montréal avant de poursuivre ses études à Paris où, de 1889 à 1895, il fréquente l'académie Julian, l'académie Colarossi et l'École des Beaux-Arts. Lui-même marqué par les impressionnistes, ses paysages influencent à leur tour une nouvelle génération de peintres canadiens, y compris le Groupe des Sept. Ses paysages d'hiver et ses scènes de villes enneigées sont considérés comme ses plus grandes réalisations.

Delahaye, Guy (Canadien, 1888-1969)

Poète québécois dont le vrai nom est François-Guillaume Lahaise, Guy Delahaye s'inspire de la poésie d'Émile Nelligan, qu'il découvre à l'adolescence pendant une période de convalescence. On l'associe à la naissance de la littérature moderne au Québec, ses poèmes rejetant les sujets pastoraux de ses prédécesseurs. Il essuie de virulentes critiques suivant la publication de ses premiers poèmes qui sont condamnés pour les dites prétentions de leur auteur « décadent ». Si Delahaye cesse ses activités littéraires publiques, il continue néanmoins à écrire des poèmes.

Denis, Maurice (Français, 1870-1943)

Peintre, graveur, décorateur et théoricien influent dont les idées ont contribué à l'essor de l'esthétique antinaturaliste du modernisme. Denis est l'un des membres fondateurs des Nabis, un groupe d'artistes avant-gardistes actifs à Paris de 1888 à 1900. Il est également bien connu pour ses œuvres ultérieures ouvertement religieuses.

Duguay, Rodolphe (Canadien, 1891-1973)

Rodolphe Duguay était un peintre de paysage qui a aussi pratiqué la gravure sur bois. Il a étudié en France pendant sept ans avant de retourner au Québec

en 1927. Il a vécu en marge du milieu artistique de son temps. Peintre catholique et rural, il n'a pas pris part aux débats entourant la nouvelle esthétique moderniste à Montréal, pas plus qu'il n'a suivi les ordres de l'église.

décadentisme

Mouvement littéraire et artistique européen de la fin du dix-neuvième siècle, dont l'œuvre représentative est *À rebours* (1884) de Joris-Karl Huysmans. Caractérisé par la névrose, la désespérance et le mystère, le décadentisme est en matière d'esthétique influencé par les symbolistes et rejette le naturalisme.

école de La Haye

Groupe de peintres réalistes hollandais actifs à La Haye, sur la côte nord-ouest des Pays-Bas, des années 1860 à 1890 environ. Ils sont influencés par l'école française de Barbizon, qui réagit aussi contre la nature idéalisée de l'art académique. La peinture de l'école de La Haye se distingue par ses tons sombres utilisés pour représenter des scènes de la vie quotidiennes des pêcheurs, des agriculteurs, mais aussi des moulins à vent et des paysages marins. Cette école est à l'origine de la création du groupe des impressionnistes d'Amsterdam, et inclut Jozef Israëls et Jacob Maris.

École des beaux-arts de Montréal

L'École des beaux-arts de Montréal est fondée en 1922, la même année que son institution sœur, l'École des beaux-arts de Québec. Le curriculum y met d'abord l'accent sur les arts industriels, les métiers et le dessin de publicité, mais l'École s'impose ensuite comme un important centre de formation pour les peintres et sculpteurs, entre autres artistes, menant à ce qu'on a qualifié d'« âge d'or » de l'institution, à la fin des années 1950 et au début des années 1960. En 1969, elle est intégrée au département des beaux-arts de l'Université du Québec à Montréal.

ex-libris

Un ex-libris est une gravure personnalisée collée à l'intérieur des livres d'un collectionneur comme marque d'appartenance. Le terme provient de la phrase latine *ex libris meis*, qui signifie « faisant partie de mes livres ».

Exposition nationale canadienne (ENC)

Foire annuelle qui se tient à Toronto, fondée sous le titre de Expositions industrielles de Toronto en 1879. L'ENC produit des expositions et des catalogues d'art chaque année jusqu'en 1961, sauf durant et tout de suite après la Seconde Guerre mondiale.

fauvisme

Tiré d'une expression du journaliste français Louis Vauxcelles, le fauvisme débute historiquement à l'automne 1905, lors du Salon d'automne qui crée scandale, pour s'achever moins de cinq ans plus tard au début des années 1910. Le fauvisme est caractérisé par des couleurs audacieuses et pures, des coups de pinceau visibles et une approche subjective de la représentation. Henri Matisse, André Derain et Maurice de Vlaminck comptent parmi les artistes les plus renommés du fauvisme.

Franchère, Joseph-Charles (Canadien, 1866-1921)

Joseph-Charles Franchère est un peintre, illustrateur et décorateur d'églises québécois, formé à Paris dans la tradition académique. Son œuvre s'inspire du symbolisme et présente souvent une image idéalisée de la vie pastorale. Il illustre, entre autres, *Les rapaillages* (1916) de l'abbé Lionel Groulx. Ses œuvres sont choisies pour représenter le Canada aux expositions universelles de Chicago (1893), Buffalo (1901) et St-Louis (1904).

Gauvreau, Claude (Canadien, 1925-1971)

Dramaturge, poète et polémiste reconnu pour sa contribution au développement du théâtre moderne au Québec, Gauvreau a été un des chefs de file de l'automatisme et un des signataires du manifeste de 1948 *Refus global*. Son écriture est caractérisée par l'abstraction et l'expression poétiques, comme dans sa première pièce, *Bien-être*, écrite en 1947 pour sa muse et amante, Muriel Guilbault.

Groupe de Beaver Hall

Groupe réunissant environ vingt-neuf artistes établis à Montréal (1920-1923), ainsi nommé en raison de son siège social sur la colline du Beaver Hall de la métropole. La moitié des membres et des associés du groupe étaient des femmes. Comme le Groupe des Sept (fondé quelques semaines plus tôt), il a fait la promotion de l'art moderniste, mais le Groupe de Beaver Hall est allé au-delà de la représentation de paysages pour se concentrer sur les scènes urbaines et rurales, le portrait et la figure humaine. Parmi les membres importants, on compte, notamment, Emily Coonan, Adrien et Henri Hébert, Prudence Heward, Edwin Holgate, Mabel May, Sarah Robertson, Albert Robinson et Anne Savage.

Groupe des Sept

École progressiste et nationaliste de peinture de paysage au Canada, active de 1920 (l'année de la première exposition du groupe à l'Art Gallery of Toronto) à 1933. Ses membres fondateurs sont les artistes canadiens Franklin Carmichael, Lawren Harris, A. Y. Jackson, Franz Johnston, Arthur Lismer, J. E. H. MacDonald et Frederick Varley.

Hébert, Adrien (Canadien, 1890-1967)

Fils du sculpteur Louis-Philippe Hébert, Adrien Hébert et son frère Henri (1884-1950) comptent parmi l'élite libérale pour qui l'avenir de la société canadienne-française exige l'ouverture au progrès. À une époque marquée par le retour aux valeurs traditionnelles du terroir au Québec, le peintre Hébert s'inspire de la vie urbaine et portuaire de Montréal. Résolument moderne dans le choix de ses sujets, Hébert reste tempéré dans le traitement des formes et des couleurs.

impressionnisme

Mouvement artistique très influent, né en France dans les années 1860 et associé au début de la modernité en Europe. Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir et d'autres impressionnistes rejettent les sujets et les rigueurs formelles de l'art académique en faveur de paysages naturels, de scènes de la vie quotidienne et d'un rendu soigné des effets atmosphériques. Ils peignent souvent en plein air.

Jackson, A. Y. (Canadien, 1882-1974)

Membre fondateur du Groupe des Sept et important porte-étendard d'une tradition artistique distinctement canadienne. Montréalais d'origine, Jackson étudie la peinture à Paris avant de s'établir à Toronto en 1913. Ses paysages nordiques se distinguent par son coup de pinceau affirmé et ses couleurs vives d'influence impressionniste et postimpressionniste.

Laberge, Albert (Canadien, 1871-1960)

Le journaliste et écrivain naturaliste Albert Laberge joue un rôle important dans l'émergence d'une littérature moderne québécoise. Il contribue à la fondation de l'École littéraire de Montréal en 1895, association qui soutient la publication des premières œuvres d'une nouvelle génération d'écrivains. De 1896 à 1932, il est rédacteur sportif et critique d'art au journal *La Presse*, à Montréal. Il publie des nouvelles, essais et critiques littéraires. À la suite de la publication de son roman, *La Scouine*, en 1918, il est censuré par l'épiscopat, qui trouve répréhensible son portrait non idéalisé de la société rurale.

Larose, Ludger (Canadien, 1868-1915)

Peintre académique de formation parisienne, Ludger Larose réalise des tableaux religieux, natures mortes, portraits, paysages, nus et scènes urbaines. Un libre-penseur anticlérical, il se déclare athée, mêlant, dans son œuvre et sa vie, expression traditionnelle et pensée moderne.

Leduc, Fernand (Canadien, 1916-2014)

Peintre et membre du groupe des Automatistes de Montréal. Les premières toiles de Leduc témoignent de son intérêt pour le surréalisme et l'automatisme. Il adopte par la suite une approche plus géométrique s'inscrivant dans le courant des Plasticiens. La dernière partie de sa production, les microchromies, explore des palettes monochromes.

Légaré, Joseph (Canadien, 1795-1855)

Figure importante de l'histoire de l'art canadien précédant la confédération, dont les corpus incluent des portraits des peuples des Premières Nations et paysages distinctivement canadiens. Légaré a été influencé par les romantiques européens et la peinture baroque, et il a collectionné et restauré de nombreuses toiles du continent, datées du dix-septième siècle. Il a ouvert la première galerie d'art québécoise en 1833.

l'art pour l'art

L'art pour l'art est une notion qui prend forme au milieu du dix-neuvième siècle chez les poètes français du *Parnasse*, qui rejettent le romantisme. Théorisé d'abord par Théophile Gautier dans la préface de son roman *Mademoiselle de*

Maupin (1835), l'art pout l'art cherche un art qui ne renvoie qu'à lui-même, qui n'a aucun but à part la beauté.

MacDonald, J. E. H. (Canadien/Britannique, 1873-1932)

MacDonald, un des fondateurs du Groupe des Sept, est peintre, graveur, calligraphe, professeur, poète et designer. Son traitement sensible du paysage canadien s'inspire de la poésie de Walt Whitman et de la conception de la nature d'Henry David Thoreau.

mandorle

Auréole de lumière en forme d'amande qui entoure les personnages sacrés dans l'art religieux (généralement chrétien ou bouddhiste).

marouflage

L'acte de renforcer une œuvre (toile ou papier) en la collant sur un support de bois, carton, toile ou autre matériel rigide. Le marouflage est souvent utilisé dans la préservation d'œuvres d'art et dans la peinture murale.

Massicotte, Edmond-Joseph (Canadien, 1875-1929)

Illustrateur de la vie traditionnelle au Québec, Edmond-Joseph Massicotte publie dans les périodiques *Le Monde illustré* et *L'Almanach du peuple*. Ses représentations de coutumes populaires s'inspirent des documents qu'il accumule ainsi que de son imagination. On retrouve chez Massicotte un sentiment de nostalgie pour la vie d'antan et une idéalisation de la vie rurale.

Matisse, Henri (Français, 1869-1954)

Peintre, sculpteur, graveur, dessinateur et graphiste, adepte à différents moments de l'impressionnisme, du postimpressionnisme et du fauvisme. Dans les années 1920, il est, avec Pablo Picasso, l'un des peintres les plus célèbres de sa génération, réputé pour sa palette et son dessin remarquables.

Maurault, Olivier (Canadien, 1886-1968)

Prêtre sulpicien, écrivain et historien, Olivier Maurault est recteur de l'Université de Montréal de 1934 à 1955. Il publie régulièrement des critiques sur la peinture, textes qui seront, entre autres, réunis sous le titre *Marges d'histoire* (1929). Premier directeur de la Bibliothèque Saint-Sulpice, il y organise à partir de 1916 des expositions d'art moderne.

Meloche, François-Édouard (Canadien, 1855-1914)

François-Édouard Meloche commence sa carrière de peintre décorateur en 1881. Renommé pour ses effets trompe-l'œil et ses teintes monochromes, il complète des décors d'églises au Québec, au Vermont, en Ontario, au Manitoba, en Saskatchewan et à l'Île-du-Prince-Édouard. Meloche enseigne la peinture décorative à l'école du Conseil des arts et manufactures de la province de Québec à Montréal, de 1886 à 1899.

Messier, Gabrielle (Canadienne, 1904-2003)

Amie d'enfance de Paul-Émile Borduas, l'artiste québécoise Gabrielle Messier devient l'assistante du peintre Ozias Leduc, dont elle était l'élève pendant les quinze dernières années de la vie du maître. En 1956, un an après la mort de Leduc, elle termine seule le dernier travail de décoration qu'ils avaient

commencé ensemble, celui de l'église Notre-Dame-de-la-Présentation à Almaville-en-Bas (maintenant Shawinigan-Sud). Sa propre œuvre consiste en des paysages (notamment des vues de Mont-Saint-Hilaire), natures mortes, portraits et sujets religieux.

modernisme

Mouvement qui s'étend du milieu du dix-neuvième au milieu du vingtième siècle dans tous les domaines artistiques, le modernisme rejette les traditions académiques au profit de styles novateurs qui se développent en réaction à l'industrialisation de la société contemporaine. Les mouvements modernistes dans le domaine des arts visuels comprenaient le réalisme de Gustave Courbet, et plus tard l'impressionnisme, le postimpressionnisme, le fauvisme, le cubisme, et enfin l'abstraction. Dans les années 1960, les styles postmodernistes antiautoritaires tels que le pop art, l'art conceptuel et le néo-expressionnisme brouillent les distinctions entre beaux-arts et culture de masse.

Morin, Léo-Pol (Canadien, 1892-1941)

Le pianiste, compositeur et critique de musique Léo-Pol Morin profite d'une formation de piano à Paris pour établir une carrière musicale en France et, plus tard, devenir le grand promoteur de la musique française moderne au Québec. Retournant à Montréal pendant la Première Guerre mondiale, il est l'un des fondateurs de la revue d'art *Le Nigog* en 1918. Il interprète des œuvres de Bartók, Debussy et Ravel, parmi d'autres, compose de la musique sous le nom de James Callihou, et écrit en faveur de la musique moderne.

Morrice, James Wilson (Canadien, 1865-1924)

Morrice, un des premiers peintres modernistes du Canada et un des premiers artistes canadiens à se mériter une renommée internationale de son vivant, est plus célèbre en Europe que dans son pays natal. Il est particulièrement reconnu pour ses paysages aux couleurs riches où l'on remarque l'influence de James McNeill Whistler et du postimpressionnisme.

Morris, William (Britannique, 1834-1896)

William Morris est un dessinateur, poète, romancier, traducteur, peintre et théoricien qui bouleverse le monde victorien avec ses idées esthétiques et sa politique socialiste. Il rejette les principes et valeurs de la mécanisation et privilégie les techniques artisanales et le travail collectif. Son esthétique et sa vision pour l'art ont une influence fondamentale sur le mouvement Arts and Crafts en Angleterre et outre-Manche. Avec son entreprise Morris & Company, il entreprend des innovations dans la décoration et le textile qui marque un tournant dans l'histoire du design.

Musée d'art contemporain de Montréal

Fondé par le gouvernement du Québec en 1964, le Musée d'art contemporain de Montréal est la plus vieille institution d'art contemporain au Canada. D'abord installé dans des locaux temporaires à la Place Ville-Marie, le musée se déplace au Château Dufresne en 1965, puis à la Galerie d'art international d'Expo 67, à la Cité du Havre, avant d'emménager, en 1992, dans ses locaux actuels, sur le site de la Place des Arts. Dédié à la promotion et la conservation de l'art québécois contemporain, le musée entretient un programme

d'expositions et d'acquisitions et gère une collection d'environ huit mille pièces.

Musée des beaux-arts du Canada

Fondé en 1880, le Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa possède la plus vaste collection d'art canadien au pays ainsi que des œuvres d'artistes internationaux de renom. Sous l'impulsion du gouverneur général, le marquis de Lorne, le musée a été créé pour renforcer l'identité spécifiquement canadienne en matière de culture et d'art et pour constituer une collection nationale d'œuvres d'art qui correspondrait au niveau des autres institutions de l'Empire britannique. Depuis 1988, le musée est situé sur la promenade Sussex dans un bâtiment conçu par Moshe Safdie.

Nabis

Composé de jeunes artistes postimpressionnistes, y compris Pierre Bonnard et Édouard Vuillard, qui se sont rencontrés au lycée Condorcet à Paris, le groupe des Nabis (de l'hébreu *nebiim*, c'est-à-dire « prophètes », « inspirés ») se forme au tournant des années 1880-1890 et demeure actif jusqu'en 1900. Ses membres partagent avec les symbolistes la conviction que les objets naturels sont les signes des idées et que le visible est la manifestation de l'invisible. Mais avant tout, les Nabis apportent à la peinture l'idée de l'organisation abstraite et rythmique des figures et du décor à la surface de la toile.

Nazaréens

Peintres allemands du début du dix-neuvième siècle qui pratiquent à Rome. Ils s'inspirent des artistes italiens du Moyen Âge et de la Renaissance, notamment des œuvres de Raphaël et des premières œuvres de Michel-Ange. Ils rejettent le système académique en faveur de l'inimité de l'atelier médiéval et vivent ensemble, créant des tableaux naturalistes à sujets religieux. Si leur retour à un style de peinture plus ancien est critiqué par les romantiques modernistes comme Goethe, on retrouve leur influence chez les Préraphaélites anglais de la seconde moitié du dix-neuvième siècle.

Nelligan, Émile (Canadien, 1879-1941)

Pionnier de la poésie canadienne-française dont le corpus d'œuvres inclut 170 poésies, chansons et sonnets écrits entre l'âge de seize et dix-neuf ans. Nelligan était une voix poétique mélancolique et nostalgique, qui a préféré explorer son monde intérieur plutôt que les thèmes traditionnels de patriotisme et de paysage. En 1897, il est admis à l'École littéraire de Montréal, un groupe de jeunes auteurs préoccupés par l'état en péril de la langue française. En 1899, Nelligan est interné à l'asile Saint-Benoît et il demeure hospitalisé pour le reste de sa vie.

Olson, Daniel (Canadien, né en 1955)

Daniel Olson est un artiste canadien vivant à Montréal. Son œuvre s'épanouit en une multitude de moyens d'expression, dont la sculpture, l'installation, la photographie, la performance, la vidéo et les livres d'artiste. Il s'intéresse aux éléments narratifs de l'œuvre et aux multiples possibilités qu'offrent les matériaux et événements quotidiens.

Ontario Society of Artists (OSA)

La plus ancienne association d'artistes professionnels existante au Canada, fondée en 1872 par sept artistes de diverses disciplines. Elle présente sa première exposition annuelle en 1873. L'OSA joue un rôle important dans la création du Ontario College of Art and Design et du Musée des beaux-arts de l'Ontario.

Ostiguy, Jean-René (Canadien, 1925-2016)

Historien de l'art et conservateur de l'art canadien à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), à Ottawa, de 1965 à 1986. Spécialiste de l'art moderne canadien, et plus particulièrement de l'art québécois, il est notamment l'auteur de monographies sur Adrien Hébert et Ozias Leduc, ainsi que d'un ouvrage sur l'art moderne au Québec.

Picasso, Pablo (Espagnol, 1881-1973)

Reconnu comme l'un des artistes les plus célèbres et influents du vingtième siècle. Travaillant surtout en France, il est un membre éminent de l'avant-garde parisienne qui comprend Henri Matisse et Georges Braque. Beaucoup considèrent son tableau *Les Femmes d'Alger*, 1906-1907, comme le plus important du vingtième siècle.

Plamondon, Antoine (Canadien, 1804-1895)

Peintre abordant des sujets religieux et profanes, Antoine Plamondon est formé à Paris dans le style néoclassique par Jean-Baptiste Paulin Guérin, peintre de la cour et lui-même élève du célèbre peintre néoclassique Jacques-Louis David. Il figure parmi les plus importants portraitistes de son époque au Québec, et compte parmi sa clientèle et ses mécènes des membres de la bourgeoisie émergente.

Préfontaine, Fernand (Canadien, 1888-1949)

L'architecte montréalais Fernand Préfontaine est l'un des fondateurs de la revue *Le Nigog* en 1918. Dans les pages de cette revue, il critique l'architecture montréalaise. Le couple Préfontaine tient salon à Montréal et y reçoit l'élite intellectuelle canadienne-française.

préraphaélites

Groupe d'artistes et de critiques d'art fondé en 1848 par William Holman Hunt, Dante Gabriel Rossetti et John Everett Millais, dont le but était de conjuguer la spiritualité et l'intensité de l'art du quinzième siècle au naturalisme de leur propre époque. Le groupe d'origine s'est dissout au début des années 1850, mais des filons de sa doctrine et de sa stylistique se retrouvent dans l'œuvre d'artistes qui lui sont associés et même plus tard au vingtième siècle.

Puvis de Chavannes, Pierre (Français, 1824-1898)

Puvis de Chavannes est un peintre-décorateur. Ses œuvres, souvent exposées au Salon, sont destinées à la décoration de musées, palais et monuments. Adhérant au mouvement symboliste, et dans un but d'harmoniser le rapport entre la peinture et le mur, il réalise des œuvres allégoriques qui puisent dans les techniques utilisées par Giotto.

Refus global

Manifeste anarchiste publié en 1948 par les Automatistes, un groupe d'artistes de Montréal. Rédigé par Paul-Émile Borduas et cosigné par quinze autres artistes, le texte principal dénonce la domination de l'idéologie catholique au Québec et entraîne le congédiement de Borduas de son poste de professeur à l'École du meuble.

Reni, Guido (Italien, 1575-1642)

Reconnu comme l'un des peintres italiens les plus importants du dix-septième siècle, Guido Reni dépeint des sujets mythologiques et religieux. Son œuvre complète est imprégnée à la fois de l'influence de Caravage et de Raphaël. Au fil de sa carrière, sa palette de couleurs vives saturées s'allège, tendance qui est accompagnée d'une touche de plus en plus libre. Reconnu pour son ténébrisme (effets de lumière dramatiques), son style est néanmoins relativement contenu pour un peintre baroque, avec des éléments de classicisme dans ses compositions.

Rho, Adolphe (Canadien, 1839-1905)

Né à Gentilly (Bécancour), Québec, Adolphe Rho est un sculpteur, décorateur d'églises et peintre de sujets religieux, de portraits et de paysages. Après une brève carrière en photographie, avec des expositions à Trois-Rivières en 1869 et à Québec en 1870, il se tourne vers la peinture. Son œuvre comprend une trentaine de travaux de décoration d'églises et de chapelles. Il travaille souvent en collaboration avec ses quatre fils.

Riopelle, Jean Paul (Canadien, 1923-2002)

Figure majeure de l'art moderne québécois qui, tout comme les autres membres du groupe des Automatistes, s'intéresse au surréalisme et à l'art abstrait. Riopelle s'installe à Paris en 1947 et participe à la dernière grande exposition du groupe surréaliste parisien, organisée par Marcel Duchamp et André Breton.

romantisme

Mouvement multidisciplinaire qui exerce une influence sur la plupart des domaines de la culture occidentale des dix-huitième et dix-neuvième siècles, y compris l'art, la littérature et la philosophie. Le romantisme privilégie l'émotionnel et le subjectif, en réaction au rationalisme du siècle des Lumières.

Roquebrune, Robert de (Canadien, 1889-1978)

Né Robert Hertel La Roque, l'écrivain Robert de Roquebrune est l'un des fondateurs de la revue *Le Nigog* en 1918. Une nostalgie pour le passé canadien marque son œuvre, qui inclut quatre romans, un recueil de contes, des études historiques, des poèmes et ses mémoires, ces derniers étant notables pour leur version embellie de la vie de l'auteur.

Roy-Audy, Jean-Baptiste (Canadien, 1778-v.1848)

Artiste du début du dix-neuvième siècle, Jean-Baptiste Roy-Audy se lance d'abord dans une carrière de menuisier et de carrossier après une formation auprès de François Baillairgé. En 1819, il passe de la peinture artisanale

d'enseignes, de véhicules et d'armoiries à la création de tableaux religieux et portraits. Son style demeure naïf, mais on remarque un succès marqué dans l'art de dépeindre la personnalité de ses sujets.

Rubens, Peter Paul (Flamand, 1577-1640)

Le peintre baroque Peter Paul Rubens était reconnu pour ses compositions à sujets religieux et mythologiques. Influencé dans sa jeune carrière par les peintres de la Renaissance vénitienne, Rubens développe un style qui en vient à incarner la sensualité et le mouvement de la peinture baroque, avec une technique plus relâchée et libre dans ses derniers travaux. Il a dirigé un vaste atelier pour la production de ses œuvres, en plus de servir à titre de diplomate pour les Pays-Bas, en Europe.

Saint-Charles, Joseph (Canadien, 1868-1956)

Peintre et professeur de dessin à l'École des arts et manufactures, Joseph Saint-Charles compte parmi les jeunes peintres québécois envoyés par le curé Alfred-Léon Sentenne pour étudier à Paris à la fin du dix-neuvième siècle. Après une formation à l'École des Beaux-Arts de Paris et à l'Académie Julian auprès de Benjamin Constant, Jules Lefebvre et Jean-Paul Laurens, il retourne à Montréal. Il reçoit des commandes religieuses au début de sa carrière, puis devient un portraitiste célèbre du beau monde de Montréal.

Studio International

Publié pour la première fois sous le titre *The Studio: An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art* en 1893, *Studio International* est une revue d'art britannique. Une des premières publications à adopter la reproduction photomécanique, *Studio* promeut l'œuvre des architectes du mouvement Arts and Crafts tels que Charles Rennie McIntosh et C. F. A. Voysey, puis les évolutions artistiques du vingtième siècle, dont l'impressionnisme, le futurisme et le cubisme. La revue existe toujours sous forme électronique et imprimée.

Suzor-Coté, Marc-Aurèle de Foy (Canadien, 1869-1937)

Artiste d'une remarquable polyvalence, Suzor-Coté est peintre, dessinateur, sculpteur, illustrateur et décorateur d'églises. En 1890, il quitte le Québec rural pour aller étudier les beaux-arts à Paris, où il restera pendant dix-huit ans, peignant des paysages ruraux dans un style impressionniste.

symbolisme

Mouvement littéraire qui s'étend aux arts visuels à la fin du dix-neuvième siècle. Il englobe des œuvres qui rejettent la représentation de l'espace « réel » et s'investit d'une mission spiritualiste et révélatrice : les symbolistes cherchent à découvrir le monde idéal qui se cache derrière le monde connu. Paul Gauguin et les Nabis sont des artistes symbolistes importants.

Titien (Italien, v.1488-1576)

Un des plus importants peintres de la Renaissance vénitienne, dont les innovations formelles en matière de technique du pinceau et de couleur signalent l'avènement d'une nouvelle esthétique de l'art occidental. Comptant des membres de la famille royale parmi ses mécènes, Titien jouit d'une réputation sans égal à travers l'Europe. Ses œuvres exercent une influence sur plusieurs peintres qui suivront, y compris Diego Velázquez et Pierre Paul Rubens.

trompe-l'œil

Genre pictural consistant à créer une illusion visuelle, principalement au moyen d'images et d'objets peints qui semblent tridimensionnels, et à tromper le regardeur en suggérant que ces objets et images sont réels. Parmi les exemples les plus fréquents, mentionnons les insectes qui semblent se trouver à la surface de tableaux de la Renaissance et les peintures murales donnant l'impression que les murs plats s'ouvrent vers des espaces se trouvant au-delà de la pièce.

Whistler, James McNeill (Américain/Britannique, 1834-1903)

Peintre et graveur, Whistler était l'un des principaux promoteurs de « l'art pour l'art » : la doctrine selon laquelle un artiste doit créer des expériences visuelles évocatrices fondées principalement sur l'harmonisation subtile des couleurs, et non sur des sentiments ou des leçons de morale. Croyant que la peinture et la musique avaient beaucoup en commun, il a utilisé des références musicales dans les titres de plusieurs de ses tableaux, notamment, *Arrangement in Grey and Black No.1* (*Arrangement en gris et noir n° 1*), 1871, mieux connu sous le nom de *Whistler's Mother* (*La mère de Whistler*). En 1877, le critique d'art John Ruskin l'accusait de « jeter un pot de peinture au visage du public » alors que Whistler exposait *Nocturne in Black and Gold: The Falling Rocket* (*Nocturne en noir et or : la fusée qui tombe*). Whistler a poursuivi Ruskin, mais ne s'est vu accordé qu'une pièce d'un quart de penny en dommages et intérêts.

À défaut d'avoir beaucoup exposé de son vivant, Ozias Leduc a laissé des archives importantes composées d'une abondante correspondance, de la documentation de ses commandes, de textes sur l'art, et de photographies et dessins préparatoires. Ces sources premières doivent encore être étudiées en profondeur, alors que son œuvre fait l'objet d'un intérêt croissant. Depuis son décès en 1955, date de la première exposition itinérante de son œuvre organisée par la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), mémoires et thèses, expositions et publications se sont multipliés attirant l'attention du public sur une œuvre exigeante dont la portée est toujours à explorer.



SOURCES ET RESSOURCES

et Montréal. Jean-René Ostiguy, commissaire. Catalogue.

1978

6-24 octobre 1978, *Dessins inédits d'Ozias Leduc*, Montréal, Sir George Williams Art Galleries. Exposition itinérante à Regina, Vancouver, Kingston, Toronto, Rimouski, Québec, St. Catharines, Windsor. Laurier Lacroix, commissaire. Catalogue.

1986

14 février au 23 mars, *Les paysages d'Ozias Leduc, lieux de méditation*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal. Exposition itinérante à Guelph, Windsor, Edmonton, Fredericton. Louise Beaudry, commissaire. Catalogue.

1996

Ozias Leduc. Une œuvre d'amour et de rêve, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal. Exposition itinérante à Québec et Toronto. Laurier Lacroix, directeur. Catalogue.

2017

3 juin au 17 septembre, *Laboratoire de l'intime, les natures mortes d'Ozias Leduc*, Joliette, Musée d'art de Joliette. Laurier Lacroix, commissaire. Catalogue.

UNE SÉLECTION DES ÉCRITS DE L'ARTISTE

« The Decoration of St. Ninian's Cathedral », *The Casket* (Antigonish), 3 septembre 1903, p. 2.

Leduc a publié quelques poèmes en 1953 et 1954 dans les revues *Arts et Pensée* et *Amérique française*, ainsi que le texte : « L'histoire de Saint-Hilaire – On l'entend, on la voit », *Arts et Pensée*, vol. III, n° 18 (juillet-août 1954), p. 165-168.

« Le *Journal* de Sherbrooke d'Ozias Leduc », Laurier Lacroix éd., *Revue d'études des Cantons de l'est/Journal of Eastern Townships Studies*, n° 8 (printemps 1996), p. 85-91.

CONFÉRENCES D'OZIAS LEDUC

1929, Union catholique des cultivateurs de Saint-Hilaire.

1935, Club de palets de Saint-Hilaire.

21 août 1936, « Remarques sur l'art », *L'heure provinciale*, CKAC.

11 décembre 1939, « Réflexions sur l'art », Séminaire de Saint-Hyacinthe (ce texte est paru dans *Le Courrier de Saint-Hyacinthe*, du 24 septembre au 29 octobre 1980).

QUELQUES ÉCRITS SUR LE TRAVAIL DE L'ARTISTE

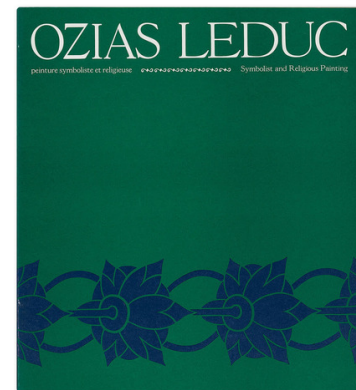
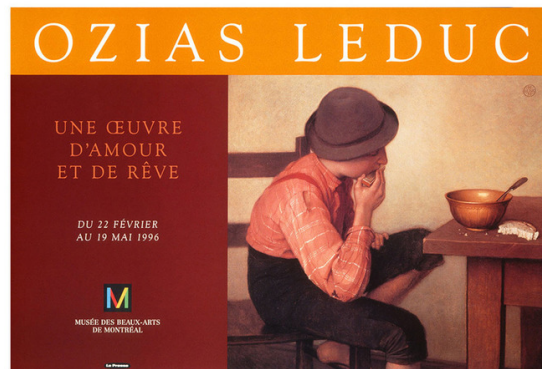
Beaudry, Louise, *Une analyse formelle et iconographique de quatre paysages (1913-1921) d'Ozias Leduc (1864-1955)*, mémoire, Université de Montréal, 1983.

Borduas, Paul-Émile, « Quelques pensées sur l'œuvre d'amour et de rêve de M. Ozias Leduc », *Canadian Art*, été 1953, p. 158-161, 168.

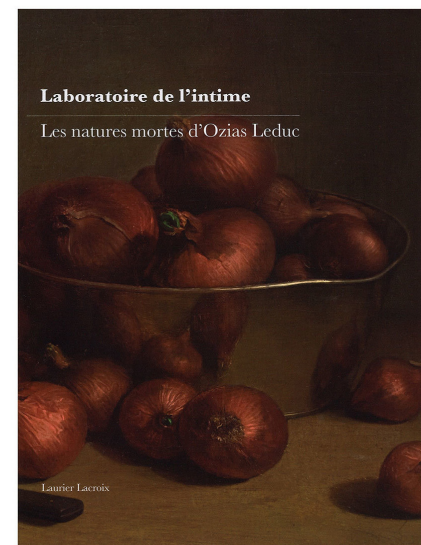
Chauvin, Jean, *Ateliers. Études sur vingt-deux peintres et sculpteurs canadiens*, Montréal, Éditions du Mercure, 1928, p. 118-126.

Dorval, Suzette, « Interview d'Ozias (sic) Leduc », *Amérique française*, mars-mai 1949, p. 21-23.

Gagnon, Maurice, « Poèmes philosophiques du peintre Ozias Leduc », *Technique*, novembre 1941, p. 640-643, 660.



GAUCHE : Affiche pour l'exposition *Ozias Leduc : une œuvre d'amour et de rêve*, 1996, Musée des beaux-arts de Montréal. DROITE : Catalogue pour l'exposition *Ozias Leduc : peinture symboliste et religieuse*, 1974, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Catalogue pour l'exposition *Laboratoire de l'intime : les natures mortes d'Ozias Leduc*, 2017, Musée d'art de Joliette.

Gehmacher, Arlene, *In Pursuit of the Ideal : The Still Life Paintings of Ozias Leduc*, mémoire, Université de Toronto, 1986.

——. *The mythologization of Ozias Leduc, 1890-1954*, thèse, Université de Toronto, 1995

Lacroix, Laurier, *La décoration religieuse d'Ozias Leduc à l'évêché de Sherbrooke*, mémoire, Université de Montréal, 1973.

——. « La chapelle de l'évêché de Sherbrooke : quelques dessins préparatoires d'Ozias Leduc », *Bulletin* 30/1977, Ottawa, Galerie nationale du Canada, p. 3-18.

——. « The Dream Mountain of Ozias Leduc », *Artscanada*, octobre-novembre 1978, p. 9-15.

——. « Deux 'Canayens' à la recherche de la nouveauté : Claude Paysan (1899) du D^r Ernest Choquette, illustré par Ozias Leduc », *À la rencontre des régionalismes artistiques et littéraires. Le contexte québécois 1830-1960*, Aurélien Boivin et David Karel éd., Québec, Presses de l'Université Laval, 2014, p. 237-258.

——. *Laboratoire de l'intime. Les natures mortes d'Ozias Leduc*, Joliette, Musée d'art de Joliette, 2017.

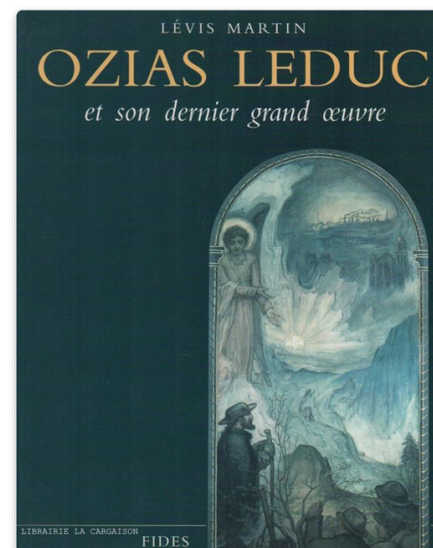
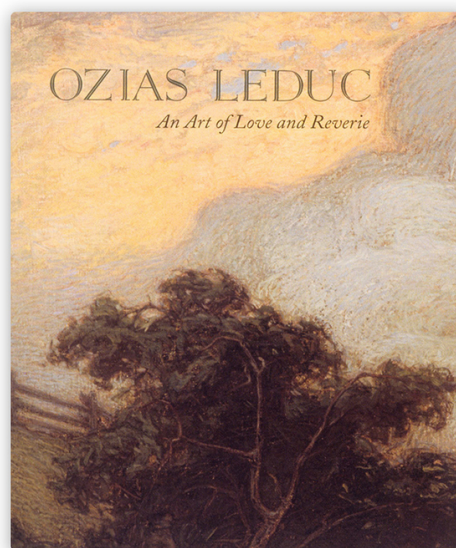
Lanthier, Monique, *Portrait et photographie chez Ozias Leduc*, mémoire, Université de Montréal, 1987.

Martin, Lévis, *Ozias Leduc et son dernier grand œuvre. La décoration de l'église Notre-Dame-de-la-Présentation de Shawinigan-Sud*, Montréal, Fides, 1996.

Naud, Marie-Hélène, *Ozias Leduc et la décoration intérieure de l'église Saint-Romuald de Farnham 1905-1912*, Québec, Les Éditions GID, 2014.

Ostiguy, Jean-René, « Étude des dessins préparatoires à la décoration du baptistère de l'église Notre-Dame de Montréal », *Bulletin* 15/1970, Ottawa, Galerie nationale du Canada.

Senécal, Micheline, *Les tableaux d'Ozias Leduc à la cathédrale Saint-Charles-Borromée de Joliette*, Québec, Les Éditions GID, 2008.



GAUCHE : Catalogue pour l'exposition *Ozias Leduc : une œuvre d'amour et de rêve*, 1996, Musée des beaux-arts de Montréal. DROITE : Lévis Martin, *Ozias Leduc et son dernier grand œuvre*, Montréal, Éditions Fides, 1996.

Stirling, J. Craig, *Ozias Leduc et la décoration intérieure de l'église de Saint-Hilaire*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1985.

Winters, Barbara Ann, *The Work and Thought of Ozias Leduc in the Intellectual and Social Context of his Time*, mémoire, University of Victoria, 1992.

AUDIO ET VIDÉO SUR L'ARTISTE

Brault, François, *Ozias Leduc, peintre décorateur d'églises*, ONF/SRC, 27 min., 1984.

Palardy, Jean, *Correlieu*, ONF, 19 min. et 26 s., 1959.

Tessier, Albert, *Quatre artistes canadiens (Duguay, Gagnon, Leduc, Walker)*, 15 min., 1948.

AUTRES LECTURES

Numéro de la revue *Arts et pensée*, juillet-août 1954, comprenant dix articles consacrés à Leduc et signés, entre autres, par Louis-Joseph Barcelo, Paul-Émile Borduas, Gilles Corbeil, Claude Gauvreau et Fernand Leduc.

À PROPOS DE L'AUTEUR

LAURIER LACROIX, C.M.

Laurier Lacroix, C.M., est un professeur émérite de l'Université du Québec à Montréal où il a enseigné l'histoire de l'art et la muséologie. Détenteur d'une maîtrise en littérature et civilisation françaises (McGill), d'une maîtrise en histoire de l'art (Université de Montréal) et d'un doctorat en histoire (Laval), il a amorcé sa carrière d'enseignement à l'Université Concordia. Ses intérêts de recherche portent principalement sur les collections publiques, l'art au Québec et au Canada avant 1940 et l'historiographie de l'histoire de l'art. Il poursuit présentement une étude sur l'histoire des ateliers d'artistes au Québec. Parmi ses réalisations, notons les expositions et les catalogues *François Baillairgé* (1985), *Peindre à Montréal entre 1915 et 1930* (1996), les rétrospectives consacrées à Ozias Leduc (1978, 1996) et Suzor-Coté (1986, 2002), ainsi que *Les arts en Nouvelle-France* (2012). Sa thèse de doctorat sur les tableaux importés de France à Québec en 1817 et 1820 par les abbés Desjardins a fait l'objet d'une exposition à Québec et à Rennes en 2017. Il s'intéresse également à l'art contemporain et a agi, entre autres, comme commissaire d'expositions des œuvres d'Irene F. Whittome (1990, 1998, 2004), Pierre Dorion (2002), Guy Pellerin (2004), Marc Garneau (2002, 2014), Robert Wolfe (2006), Micheline Beauchemin (2009) et Lisette Lemieux (2016, 2017). Récipiendaire du Prix Carrière de la Société des musées québécois (1997) et du Prix Gérard-Morisset (2008), Laurier Lacroix est membre de la Société des Dix (2005), de l'Académie des lettres du Québec (2012) et du Conseil du patrimoine culturel du Québec.



« Découverte dans un cours de John Russell Harper en 1970, l'œuvre d'Ozias Leduc est demeurée depuis ce temps un centre d'intérêt de ma recherche. J'y ai consacré mon mémoire de maîtrise, quelques expositions et de nombreux articles. Revenir à Leduc est l'occasion de découvertes et d'une émotion esthétique renouvelée. Ses tableaux chargés de mystère et de symboles demeurent toujours éloquents, que ce soit ses petits tableaux de chevalet ou les murales dont il a décoré les églises. »

COPYRIGHT & MENTIONS

REMERCIEMENTS

De l'auteur

Le texte de cette monographie repose sur plusieurs années de recherche. Elles ont débuté au tournant des années 1970, au moment où je rédigeais mon mémoire sous la direction de François-Marc Gagnon à l'Université de Montréal. Je tiens à lui rendre hommage et à le remercier sincèrement pour le soutien rigoureux et amical qu'il m'a apporté alors et au cours des ans. François-Marc Gagnon qui disparaît au moment où paraît ce livre a été une source d'inspiration par les nouveaux centres d'intérêt qu'il a développés d'une manière magistrale. Son apport à l'histoire de l'art est immense et n'a d'égal que sa curiosité et sa générosité.

Le personnel de plusieurs institutions : musées, centres d'archives, bibliothèques, communautés religieuses et paroisses, ainsi que celui de nombreuses galeries d'art et des collectionneurs privés ont prêté leur concours à ces découvertes. Que toutes et tous soient remerciés. Une personne, en particulier, a porté le souvenir d'Ozias Leduc. Gabrielle Messier (1904-2003) fut la dernière assistante du peintre et par sa mémoire indéfectible a permis de transmettre des connaissances sur la carrière et la personnalité de son maître. Je suis privilégié d'avoir profité de son amitié et de sa bienveillance. La Société d'histoire de Beloeil-Mont-Saint-Hilaire est un centre d'information toujours à l'affût de nouvelles connaissances sur Leduc et je leur sais gré de leur appui constant.

Depuis près de cinquante ans maintenant, je suis souvent revenu vers l'art de Leduc et j'ai été stimulé par plusieurs collègues et étudiants qui ont poursuivi des travaux sur l'artiste de Saint-Hilaire. Je suis particulièrement reconnaissant envers toutes ces personnes qui ont fait progresser nos connaissances sur Ozias Leduc, en particulier à Arlene Gehmacher et à Monique Lanthier qui ont collaboré très étroitement à la réalisation de la rétrospective de 1996 tenue à Montréal, Québec et Toronto. L'art de Leduc est toujours actuel et mérite d'être transmis et interprété pour de nouvelles générations. Je forme le vœu que les travaux se poursuivent en vue de diffuser son idéal de connaissances et de beauté.

Cet ouvrage numérique bilingue n'aurait pas été possible sans les efforts de tous les instants des membres de l'équipe de l'Institut de l'art canadien. J'ai été en contact plus directement avec certains d'entre eux dont Kendra Ward, Michael Rattray, Ery Contogouris et Laura Demers, entre autres. Plusieurs autres personnes sont directement associées à la réalisation de ce livre que ce soit pour la traduction, la révision du texte, le graphisme et la mise en ligne. Que tous et toutes soient ici remerciés.

Un merci tout spécial s'adresse à Sara Angel et à tous les membres de l'exécutif de l'IAC, à son Conseil d'administration et à Sandra L. Simpson commanditaire principale de ce livre qui rejoindra de nouvelles générations de Canadiens.

De l'Institut de l'art canadien

COMMANDITAIRE
FONDATEURCOMMANDITAIRE
DE L'OUVRAGE

SANDRA L. SIMPSON

La parution de ce livre d'art en ligne a été rendue possible grâce à la générosité de Sandra L. Simpson, commanditaire en titre de cette publication.

L'Institut de l'art canadien tient également à souligner l'appui des autres commanditaires de la saison 2018-2019 du projet de livres d'art canadien en ligne : Anonyme, Alexandra Bennett en mémoire de Jalynn Bennett, Consignor Canadian Fine Art, Kiki et Ian Delaney, Maxine Granovsky Gluskin et Ira Gluskin, la Fondation Gershon Iskowitz, la Fondation de la famille Sabourin ainsi que Karen Schreiber et Marnie Schreiber.

L'Institut remercie en outre BMO Groupe financier, commanditaire fondateur de l'Institut de l'art canadien. L'IAC est également très reconnaissant envers ses mécènes : la Fondation de la famille Butterfield*, David et Vivian Campbell*, la Fondation Connor, Clark & Lunn, Albert E. Cummings*, la famille Fleck*, Roger et Kevin Garland*, la Fondation Glorious & Free*, Charlotte Gray et George Anderson, la Fondation Scott Griffin*, Jane Huh*, Lawson Hunter, la Fondation Gershon Iskowitz*, la Fondation Alan et Patricia Koval, Phil Lind*, Nancy McCain et Bill Morneau*, John O'Brian, Gerald Sheff et Shanitha Kachan*, Stephen Smart*, Nalini et Tim Stewart et Robin et David Young*.

L'IAC est également très reconnaissant envers ses mécènes principaux : Alexandra Baillie, Alexandra Bennett et la Fondation de la famille Jalynn Bennett*, Grant et Alice Burton, Kiki et Ian Delaney*, Jon S. et Lyne Dellandrea*, Michelle Koerner et Kevin Doyle*, K. James Harrsion, Sarah et Tom Milroy*, Partners in Art*, Sandra L. Simpson*, Pam et Michael Stein*, et Sara et Michael Angel*.

** Indique un mécène fondateur de l'Institut de l'art canadien.*

Pour leur appui et leur soutien, l'Institut de l'art canadien tient à remercier les Archives de Montréal/UQAM; la Art Gallery of Ontario (Lee-Anne Wielonda); la Galerie d'art Beaverbrook (Celine Gorham); Bibliothèque et Archives Nationales du Québec (Geneviève Tessier); la chapelle de l'évêché de Sherbrooke; l'église Notre-Dame-de-la-Présentation; l'église de la paroisse de Saint-Hilaire; l'église Saint-Enfant-Jésus; l'église Saint-Rémi de Napierville; la Eric Klinkhoff Gallery (Johanne Boisjoli et Eric Klinkhoff); le Harvard Art Museums; la Collection patrimoniale de la Chambre des communes (Barbara Amona, Danielle Migeon et Brandon Potter); la Lady Lever Art Gallery; le Monastère des Augustines (Ariane Blanchet-Robitaille); le Musée d'art contemporain de Montréal (Pascale Tremblay); le Musée des beaux-arts du Canada (Raven Amiro, Anne Eschapasse, Véronique Malouin et Susan Short); le Musée d'art de Joliette (Nathalie Galego); le Musée des beaux-arts de Montréal (Marie-Claude Saia); le Musée des beaux-arts de Saint-Hilaire (Noémie Chevalier et Chantal Millette); le Musée des beaux-arts de Tourcoing; le Musée de la civilisation du Québec; le Musée national des beaux-arts du Québec (Myriam Le Lan); le Musée Pierre-Boucher (Andrée Brousseau et Serge



Desaulniers); Patrimoine culturel de Shawinigan (Stéphane Jutras et Violette Tetrault); le Philadelphia Museum of Art; le Solomon R. Guggenheim Museum, New York; la Studio International Foundation; la Tate London; la Thomas Fisher Rare Books Library (John Shoesmith); l'Univers culturel de Saint-Sulpice (Pascale Bergeron et Jean Rey-Regazzi); ainsi que Jim Burant, Laurier Lacroix, Simone Leduc-Lamy, Gilles Lessard, Paul Litherland et Daniel Olson. L'IAC remercie en outre les nombreux collectionneurs privés qui ont donné leur accord pour que leurs œuvres soient publiées dans cette édition.

SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de tous les objets protégés par le droit d’auteur. L’Institut de l’art canadien corrigera volontiers toute erreur ou omission.

Mention de source de l’image de couverture



Ozias Leduc, *Nature morte, oignons*, 1892. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des images des bannières



Biographie : Ozias Leduc, *Mon portrait*, 1899. (Voir les détails ci-dessous.)



Importance et questions essentielles : Ozias Leduc, *La ferme Choquette, Belœil*, 1901. (Voir les détails ci-dessous.)



Œuvres phares : Ozias Leduc, *Pommes vertes*, 1914-1915. (Voir les détails ci-dessous.)



Style et technique : Ozias Leduc, *L’enfant au pain*, 1892-1899. (Voir les détails ci-dessous.)



Sources et ressources : Ozias Leduc, *Le chemin de l’église (Saint-Hilaire)*, 1899. (Voir les détails ci-dessous.)



Où voir : Ozias Leduc, vue d'ensemble du décor, église Notre-Dame-de-la-Présentation, Shawinigan, 1942-1955. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des œuvres de Leduc



Ange caryatide portant un phylactère, 1942-1955. Église Notre-Dame-de-la-Présentation, Shawinigan. Crédit photo : Paul Litherland. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



L'Annonce de Marie corédemptrice, v.1922-1932. Chapelle de l'évêché de Sherbrooke, Patrimoine culturel du Québec. Crédit photo : Paul Litherland. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



L'Annonciation, 1916. Église Saint-Enfant-Jésus du Mile End, Montréal. Crédit photo: Paul Litherland. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Arc-en-ciel (Imaginations n° 6), 1936. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Mme Paul-Émile Borduas, Belœil, Québec, 1974 (18308). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



L'Assomption, 1899. Église de la paroisse de Saint-Hilaire. Crédit photo : Paul Litherland. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



« Au bord du Saint-Maurice », illustration pour *La campagne canadienne* par Adélard Dugré, 1925. Univers culturel de Saint-Sulpice. Crédit photo : Pascale Bergeron. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Autoportrait, v.1899. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Achetée en 1971 (16730). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Autoportrait à la caméra, v.1899. BAnQ Vieux-Montréal, Fonds Ozias Leduc (MSS327,S13_1.6). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Le Baptême du Christ, 1899. Église de la Paroisse de Saint-Hilaire. Crédit photo : Paul Litherland. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Les chargeurs de meules, v.1950. Église Notre-Dame-de-la-Présentation de Shawinigan, Patrimoine culturel du Québec. Crédit photo : Paul Litherland. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Le chemin de l'église (Saint-Hilaire), 1899. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Achetée en 1971 (16729). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Crépuscule lunaire, v.1937. Musée des beaux-arts de Montréal, don de la Société financière internationale mercantile (1987.16). Crédit photo : MBAM, Christine Guest. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Cumulus bleu, 1913. Galerie d'art Beaverbrook, Fredericton. Achetée avec les Fonds des Amis de la Galerie d'art Beaverbrook (1962.34). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Les défricheurs, v.1950. Église Notre-Dame-de-la-Présentation, Shawinigan. Crédit photo : Paul Litherland.
© Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Effet gris (neige), 1914. Musée de la civilisation, dépôt du Séminaire de Québec (1991.177). Crédit photo : Julien Auger. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



L'enfant au pain, 1892-1899. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Achetée en 1969 (15793).
© Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



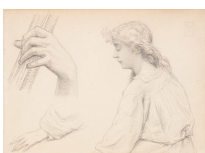
Erato (Muse dans la forêt), v.1906. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Achetée en 1974 (17652).
© Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Esquisse en couleurs pour la décoration de la chapelle de l'évêché de Sherbrooke : étude pour « L'Annonce de Marie corédemptrice », v.1922. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Achetée en 1953 (6233.2).
© Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Esquisse en couleurs pour la décoration de la chapelle de l'évêché de Sherbrooke : étude pour « La Crucifixion », v.1922. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Achetée en 1953 (6235.2). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



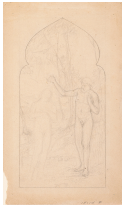
Étude de jeune fille (profil) et de deux mains, 1897. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (1997.09.07). Crédit photo : MNBAQ, Patrick Altman. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



*Étude pour Erato « Muse endormie », 1898. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (1994.10).
Crédit photo : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).*



Étude pour la décoration de l'église de Saint-Hilaire : « L'Assomption », v.1897-1900. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Achetée en 1982 (28108.5). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Étude pour la décoration de l'église de Saint-Hilaire : « Le Baptême du Christ » (IV), v.1897-1900. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Achetée en 1982 (28108.8). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Étude pour la décoration de l'église de Saint-Hilaire : « Le Christ remettant les clés à Saint Pierre » (VI), v.1897-1900. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Achetée en 1982 (28108.16v). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



*Étude pour « L'enfant au pain », 1892. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Achetée en 1969 (15858).
© Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).*



Étude pour « Le Martyre de Saint-Barnabé », 1910-1911. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (1953.111). Crédit photo : MNBAQ, Louis Audet. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Étude pour l'ex-libris de la commission scolaire de la paroisse de Saint-Hilaire, v.1918-1921. BAnQ Vieux-Montréal, Fonds Ozias Leduc (MSS327,S10,SS5,D30). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Fin de jour, 1913. Musée des beaux-arts de Montréal, legs Horsley et Annie Townsend (1960.1271). Crédit photo : MBAM, Brian Merrett. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



La ferme Choquette, Belœil, 1901. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (1978.93). Crédit photo : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Les foins, 1901. Collection privée. Reproduite avec l'autorisation de la Galerie Eric Klinkhoff. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



L'heure mauve, 1921. Musée des beaux-arts de Montréal, don de Mme Samuel Bronfman à l'occasion du 70^e anniversaire de son mari (1961.1320). Crédit photo : MBAM, Brian Merrett. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Horreur, horreur, horreur, 1912. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (1986.40). Crédit photo : MNBAQ, Idra Labrie. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Illustration pour la page couverture du roman *Claude Paysan*, 1899. Musée des beaux-arts de Montréal, legs Horsley et Annie Townsend (2006.98). Crédit photo : MBAM, Christine Guest. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Le jeune élève, 1894. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Achetée en 1974 (18023). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Labour d'automne, 1901. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. Achat et restauration effectués par le Centre de conservation du Québec (1942.57). Crédit photo : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Léo-Pol Morin, 1918. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. Achat et restauration effectués par le Centre de conservation du Québec (1982.34). Crédit photo : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



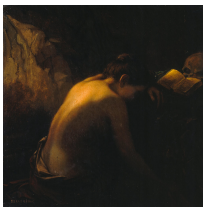
Le lecteur, 1894. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (1999.136). Crédit photo : MNBAQ, Patrick Altman. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



La liseuse, 1894. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (1977.212). Crédit photo : MNBAQ, Denis Legendre. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Madame Ernest Lebrun, née Adélia Leduc, sœur de l'artiste, 1899. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de la collection Paul Gouin (2005.2534). Crédit photo : MNBAQ, Denis Legendre. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



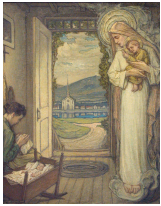
Madeleine repentante, 1898-1902. Musée des beaux-arts du Québec, Québec (1980.45). Crédit photo : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



La maison natale, v.1910. Collection privée. Crédit photo: Michel Fillion. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Le Martyre de Saint-Barnabé, 1911. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (1953.111). Crédit photo : MNBAQ, Louis Audet. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Mère aimable, 1941. Musée Pierre-Boucher, Trois Rivières (1977.27 P). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Ma mère en deuil, v.1890. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Achetée en 1994 (37488). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Nature morte au livre ouvert, 1894. Musée des beaux-arts de Montréal, achat grâce à une subvention du gouvernement du Canada en vertu de la Loi sur l'exportation et l'importation des biens culturels et à un don de l'Association des bénévoles du Musée des beaux-arts de Montréal (1985.7). Crédit photo : MBAM, Denis Farley. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Nature morte aux livres, 1892. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. Achat grâce à une contribution de la Fondation du Musée national des beaux-arts du Québec (1998.07). Crédit photo : MNBAQ, Denis Legendre. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Nature morte dite « au mannequin », 1898. Musée des beaux-arts de Montréal, don de la Succession J. A. DeSève (1984.40). Crédit photo : MBAM. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Nature morte, étude à la lumière d'une chandelle, 1893. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Achetée en 1955 (6402). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Nature morte, oignons, 1892. Musée d'art de Joliette, don des Clercs de Saint-Viateur du Canada. Crédit photo : Richard-Max Tremblay. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Mon portrait, 1899. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Achetée en 1972 (16996). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Neige dorée, 1916. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Achetée en 1916 (1368). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Neige douce (aussi appelé *Banc de neige*), entre 1927 et 1953. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (1953.114). Crédit photo : MNBAQ, Patrick Altman. © Succession Ozias Leduc / SODRAC (2019).



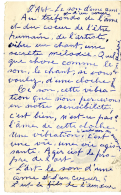
Neige sur les branches, de la série *Imaginations*, 1936. Collection privée. Crédit photo : Paul Litherland. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



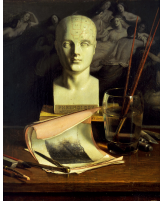
Nuage à flanc de montagne, 1922. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (1982.54). Crédit photo : MNBAQ, Patrick Altman. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Nuages dans la lumière (*Imaginations* n° 26), 1937. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don des guides-conférenciers de l'Association de la Galerie nationale, Ottawa, 1979 (23307). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Page manuscrite, « L'art, le son d'une âme », non datée. BAnQ Vieux-Montréal, Fonds Ozias Leduc (MSS327,S5,SS3,D1). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



La phrénologie, 1892. Musée d'art contemporain de Montréal, collection Lavalin. Crédit photo : Richard-Max Tremblay.



Pommes vertes, 1914-1915. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Achetée en 1915 (1154). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Le pont de béton, 1915. Musée des beaux-arts de Montréal, don de M. et Mme Maurice Corbeil (1991.10). Crédit photo : MBAM. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



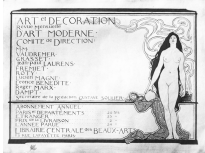
Portrait de Florence Bindoff, 1931-1935. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. Achat et restauration effectués par le Centre de conservation du Québec (1977.463). Crédit photo : MNBAQ, Idra Labrie. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Portrait de Guy Delahaye, 1912. Musée des beaux-arts de Montréal, Fonds Christine et Pierre Lapointe, don à la mémoire de Françoise Dominique Lahaise et Denis Lévesque, Fonds du Club Saint-Denis de Montréal, et legs Ginette Tremblay (2017.676). Crédit photo : MBAM, Christine Guest. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Portrait de l'honorable Louis-Philippe Brodeur, 1901-1904. Collection patrimoniale de la Chambre des Communes, Ottawa.



Projet d'affiche pour la revue Art et Décoration, v.1908. BAnQ Vieux-Montréal, Fonds Ozias Leduc (MSS327,S12_6.16). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Le Sacré-Cœur de Jésus, 1917-1918. BAnQ Vieux-Montréal, Fonds Ozias Leduc (MSS327,S11_5.4). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Le semeur, v.1950. Église Notre-Dame-de-la-Présentation, Shawinigan. Crédit photo : Paul Litherland. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Les trois pommes, 1887. Musée des beaux-arts de Montréal, legs Harriette J. MacDonnell, William Gilman Cheney, Dr Francis J. Shepherd ainsi que Horsley et Annie Townsend (1988.11). Crédit photo : MBAM, Christine Guest. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Le vieillard aux pommes, 1938. Collection privée. Crédit photo : Paul Litherland. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Vue du lac, mont Saint-Hilaire, 1937. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, legs de Fernande Théoret-Préfontaine (2002.105). Crédit photo : MNBAQ, Idra Labrie. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).

Mentions de sources des photographies et des œuvres d'autres artistes



Affiche pour l'exposition *Ozias Leduc : une œuvre d'amour et de rêve*, 1996, Musée des beaux-arts de Montréal.



L'Annonciation, 1876-1879, par Edward Burne-Jones. Lady Lever Art Gallery, Bebington, Royaume-Uni (LL3634).



L'Annonciation, 1913, par Maurice Denis. Musée des beaux-arts de Tourcoing/Musée d'Orsay (RF 1977 138, LUX 1031).



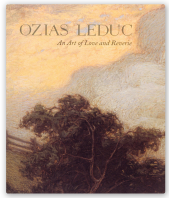
Buste de phrénologie, milieu du 19^e siècle. Collection du monastère de l'Hôtel-Dieu de Québec, Monastère des Augustines.



Catalogue pour l'exposition *Laboratoire de l'intime : les natures mortes d'Ozias Leduc*, 2017, Musée d'art de Joliette.



Catalogue pour l'exposition *Ozias Leduc : peinture symboliste et religieuse*, 1974, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Catalogue pour l'exposition *Ozias Leduc : une œuvre d'amour et de rêve*, 1996, Musée des beaux-arts de Montréal.



Correliu, v. 1890. BAnQ Vieux-Montréal, Fonds Ozias Leduc (MSS327,S12_12.11). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Correliu agrandi, 1906. BAnQ Vieux-Montréal, Fonds Ozias Leduc (MSS327,S13_1.15). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Couverture du premier numéro de la revue *The Studio*, 1893, par Aubrey Beardsley. Fondation Studio International, Londres/New York.



Couverture de la revue *Le Nigog*, 1918. Thomas Fisher Rare Books Library, Université de Toronto.



Early Evening, Winter (Début de soirée, hiver), 1912, par J. E. H. MacDonald. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la Canadian National Exhibition Association (1965.18).



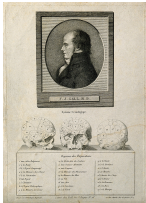
L'Extase de Sainte-Thérèse (détail), 1647-1652, par Gian Lorenzo Bernini. Santa Maria della Vittoria, Rome. Wikipedia Commons (2019).



La famille Leduc, BAnQ Vieux-Montréal, Fonds Ozias Leduc (MSS327,S13_1.34). Photographe : Ozias Leduc. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Gabrielle Messier peignant un ange caryatide porteur d'un phylactère, v.1942-1955. Église Notre-Dame-de-la-Présentation, Shawinigan.



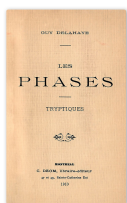
Gravure de Franz J. Gall avec crânes phrénologiques. Wellcome Collection, Londres.



Guinevere and Iseult: Cartoon for Stained Glass (Guenièvre et Iseult : dessin pour un vitrail), 1862, par William Morris. Tate, Londres, présentée par les Fiduciaires du legs Chantrey en 1940 (N05222).



Love and Reverie (Amour et rêverie), 2001, par Daniel Olson. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat grâce à une subvention du Conseil des arts du Canada (2008.76). Image reproduite avec l'autorisation de Daniel Olson.



Les phases, 1910, par Guy Delahaye. Archives de Montréal/UQAM, Fonds d'archives Guillaume-Lahaise, (139P-660/4).



La maison de la famille Choquette à Belœil, 1899, photographie par Ozias Leduc. BAnQ Vieux-Montréal, Fonds Ozias Leduc (MSS327,S13_13.25). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Mme Ozias Leduc (née Marie-Louise Lebrun), Ernest Cormier et Ozias Leduc, Saint-Hilaire, 1924, photographie par Fernand Préfontaine. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, Fonds Fernand Préfontaine (P14), achat en 2004 (2006.335.111). Crédit photo : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac.



Mont Saint-Hilaire, s.d. BAnQ Vieux-Montréal, Fonds Ozias Leduc (MSS327,S12_12.11). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



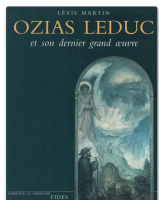
Nocturne in Blue and Silver (Nocturne en bleu et gris), v.1871-1872, par James McNeill Whistler. Harvard Art Museums/Fogg Museum, legs de Grenville L. Winthrop (1943.176).



Nu dans la forêt, 1909-1912, par Henri Matisse. Solomon R. Guggenheim, New York (84.3252). © 2018 Succession H. Matisse / Artists Rights Society (ARS)



Ozias Leduc à sa maison de Saint-Hilaire, 1954, Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Ozias Leduc et son dernier grand œuvre, par Lévis Martin, Éditions Fides, 1996.



Ozias Leduc jouant aux dames avec un frère ou un ami à l'intérieur de Correlieu, 1899. BAnQ Vieux-Montréal, Fonds Ozias Leduc (MSS327,S13_1.12). © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



La peinture mystique, 1896-1897, par Napoléon Bourassa. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de la succession Bourassa en 1941 (1943.55.213).



Philosophe à l'agonie, v. 1778-1780, attribué à Caspar Bernhard Hardy. Philadelphia Museum of Art, cadeau de Mme Edgar Munson (1943-95-105).



Photographie de mariage d'Ozias Leduc et de Marie-Louise (née Lebrun, veuve Capello), 1906, attribuée à Ernest Lebrun. Collection privée.



Robert de Roquebrune, Mme Fernand Préfontaine, née Rose-Anne Bélanger, Mme Robert de Roquebrune, née Josée Angers, Ozias Leduc, Léo-Pol Morin, Robert Mortier et Jane Mortier (assise), Saint-Hilaire, 1918, photographie par Fernand Préfontaine. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, Fonds Fernand Préfontaine (P14), achat en 2004 (2006.333.06). Crédit photo : MNBAQ, Denis Legendre.



Sainte-Anne de Beaupré, 1897, par James Wilson Morrice. Musée des beaux-arts de Montréal, legs William J. Morrice (1943.785). Crédit photo : MMFA.



Saint-Rémi baptisant Clovis, 1877, par Luigi Capello. Église Saint-Rémi de Napierville. Crédit photo : Paul Litherland.



Verre dans une soucoupe, 1923, par Paul-Émile Borduas et Ozias Leduc. Musée des beaux-arts de Montréal, legs Renée Borduas (2018.233.1 2). Crédit photo : MBAM, Christine Guest.



Vue d'ensemble du décor, église Notre-Dame de-la-Présentation, Shawinigan, 1942-1955. Crédit photo : Paul Litherland. © Succession Ozias Leduc/ SODRAC (2019).



Vue d'ensemble du décor de la cathédrale Saint-Charles-Borromée, Joliette, 1892-1894. Crédit photo : Musée d'art de Joliette. © Succession Ozias Leduc/SODRAC (2019).



Vue de l'exposition *Ozias Leduc : une œuvre d'amour et de rêve*, 1996, Musée des beaux-arts de Montréal.



Vue de l'exposition *Ozias Leduc : une œuvre d'amour et de rêve*, 1996, Musée des beaux-arts de Montréal.



Winter Evening, Québec (Soirée d'hiver, Québec), v.1905, par Maurice Cullen. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Achetée en 1914 (1044).

L'ÉQUIPE

Éditrice

Sara Angel

Rédacteur en chef

Michael Rattray

Directrice de la rédaction en français

Annie Champagne

Directrice du site Web et de la mise en page

Simone Wharton

Réviseurs

Ersy Contogouris et Michael Rattray

Révisseuse linguistique

Linda Pruessen

**Correction d'épreuve**

Strong Finish Editorial Design

Traducteurs

Doris Cowan et Michael Rattray

Révisure linguistique (français)

Annie Champagne

Correctrice d'épreuve (français)

Christine Poulin

Adjointe principale à la recherche iconographique

Stephanie Burdzy

Adjointe à la recherche iconographique

Laura Demers

Conceptrice de la mise en page et adjointe

Seowon Bang

Spécialistes de la numérisation

Maegan Hill-Carroll

Adjointe à la mise en page (français)

Candice Houtekier

Conception de la maquette du site

Studio Blackwell



© 2019 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.

Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire
Toronto (ON) M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Titre: Ozias Leduc : sa vie et son œuvre / Laurier Lacroix.

Noms: Lacroix, Laurier, auteur. | Leduc, Ozias, 1864-1955. Peintures. Extraits. |
Institut de l'art canadien, organisme de publication.

Identifiants: Canadiana 20190110570 | ISBN 9781487102036 (PDF) | ISBN
9781487102043 (HTML)

Vedettes-matière: RVM: Leduc, Ozias, 1864-1955. | RVM: Leduc, Ozias, 1864-
1955—Critique et interprétation. | RVM: Peintres—Canada—Biographies.

Classification: LCC ND249.L385 L34 2019 | CDD 759.11—dc23